3 in 1 Band. [illegible]

$150.-

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Erster Theil.

Nebst einer Monogrammentafel.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1851.

Lucas Cranach

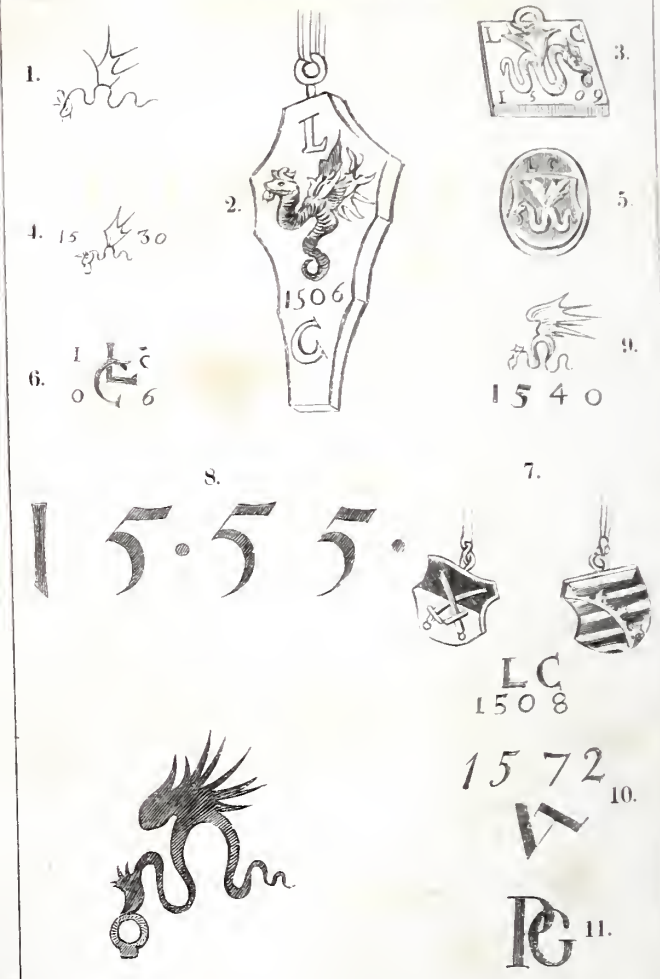
des Aeltern

Leben und Werke.

Erster Theil.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lucascranachdesa00schu



Monogramme

Nr. 1 — 7. Lucas Cranach's des Aeltern,
Nr. 8 u. 9. Lucas Cranach's des Jüngern,
Nr. 10 u. 11. Vischer's und Peter Gottland's, Cranach's Schüler.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Erster Theil.

Nebst einer Monogrammentafel.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1851.

Ihro kaiserlichen Hoheit

der regierenden

Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach

Maria Paulowna

Großfürstin von Rußland,

der hohen Beschützerin von Kunst und Wissenschaft

unterthänigst zugeeignet.

hauses gestanden, hatte während derselben öfters in Weimar verweilt, seine letzten Tage daselbst zugebracht und sein thätiges Leben auch da beschlossen; eins seiner bedeutendsten Werke, sein letztes, befindet sich in der weimarischen Stadtkirche; Hofrath Meyer, den ich als Lehrer hoch verehre, hatte eine besondere Schrift über dieses Bild veröffentlicht und endlich gab die durch Munificenz unsers Großherzogs ermöglichte Herstellung dieses Werkes in neuester Zeit zu öftern Besprechungen darüber unter hiesigen Künstlern und Kunstliebhabern reichlichen Stoff.

Das Alles bestimmte mich zuvörderst andern Werken Cranach's größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, um mir von seiner Thätigkeit und seinen Leistungen einen umfassendern Begriff zu verschaffen. Dazu benutzte ich besonders die jährlichen Reisen, welche ich für meine Kunststudien überhaupt und später blos für diesen Zweck unternahm. Und hier begegnete mir, was bei andern Meistern wol selten der Fall sein wird, daß die Sache immer verwirrter wurde, je mehr ich mich damit beschäftigte und je mehr ich Bilder sah, die in öffentlichen und Privatsammlungen für Cranach's Werke gelten. Dadurch gewann aber dieser Gegenstand an Interesse, weil es da wirklich etwas zu thun, etwas zu entwirren gab. Gleiches, wenn auch

nicht in so hohem Grade, fand ich bei den ihm zugeschriebenen Holzschnitten. Absichtlich vermied ich von vorn herein das Lesen von Schriften über diesen Punkt; ich wollte aus eigenem Anschauen erst einen klaren Begriff mir zu bilden suchen, nicht aber aus dem Urtheil Anderer eine Meinung zusammenstoppeln: Erfahrung hat mir überhaupt diesen Weg als den allein richtigen bei dem Studium der Kunst erkennen lassen. Daß eine so gewonnene Ueberzeugung später durch Berücksichtigung der Urtheile und Gründe Anderer motivirt, ja geändert werden könne, versteht sich von selbst.

Neben der Menge von Bildern, welche unter Cranach's Namen cursiren, sagte mir zugleich die große Verschiedenheit derselben, daß er nicht alle gemalt haben könne, besonders da letztere, den auf den Bildern befindlichen Jahrzahlen nach, sich nicht aus bestimmten Bildungsstufen erklären ließ. Bemerklich machten sich darunter auch bald diejenigen, welche dem Rufe Cranach's, als eines bedeutenden Künstlers, nicht entsprachen. Von den übrigen schieden sich leicht die Werke seines zweiten Sohnes, nachdem ich einige gesehen hatte, die unzweifelhaft von ihm herrühren. Die übrigen von mehr oder minderm Verdienst, bei denen man öfters die Hand Cranach's in einzelnen Theilen gewahrt, mußten unter der Classe der Atelier-

oder Schulbilder nebenher gehen. Daß sich dabei, neben den innern Gründen, auch äußere Merkmale geltend machten, ist begreiflich, und ich habe Einiges davon, was sich deutlich machen läßt, in der Einleitung zu der Beschreibung von dessen Werken aufgeführt.

Nun erst las ich Alles, was über Cranach je geschrieben und gelegentlich geäußert worden war, soviel ich nur davon habhaft werden konnte, und hielt es unter sich und mit meinen eigenen Erfahrungen und Beobachtungen zusammen, wobei ich bald eine babylonische Verwirrung entdeckte. Um mich da herauszufinden, prüfte ich zuerst die Quellen, aus denen die verschiedenen Schriftsteller ihre Mittheilungen geschöpft hatten und fand bald, daß einige dieselben leichtsinnig benutzt, Falsches daraus geschlossen und die spätern es bequem nachgesagt hatten; die gewöhnlichsten Anekdötchen hatte man für historische Wahrheit genommen; mehrere der interessantesten gleichzeitigen Druckschriften hatte man nicht gekannt oder war zu bequem gewesen sie, freilich mit Mühe, zu erlangen zu suchen. Ja ich fand sogar absichtliche Unredlichkeit, indem z. B. eine große Menge Citate eines Schriftstellers über Cranach, der noch dazu Vorstand einer öffentlichen Bibliothek war, sämmtlich als falsch sich erwiesen, sie waren aus dem Stegreif fabricirt.

An den betreffenden Stellen wird man sich von der Wahrheit überzeugen können. Wie wenig mir die meisten vorhandenen Schriften genützt, wie viel Mühe und Arbeit sie mir dagegen durch Widerlegung der irrigen Angaben verursacht haben, wird man beim Lesen des Buches und bei Beurtheilung dieser Schriften im letzten Abschnitt sehen.

Ja nicht einmal die frühern Uebersetzungen lateinischer Urkunden waren richtig, sodaß ich sämmtliche davon bekannte neu übersetzen mußte. Die deshalb beigefügten Bemerkungen werden hinlänglich beweisen, daß eine neue Uebersetzung nöthig war. Anderes, bisjetzt Unbekanntes habe ich nur soweit übersetzt, als der Inhalt wirklich Sachdienliches, hierher Gehöriges enthielt, wohin ein Gedicht auf Cranach's ältern Sohn, Johann Lucas, besonders gehört.

Neben den gedruckten urkundlichen Nachrichten mußte mir aber daran liegen, Neues und Unbenutztes, in Archiven Vergrabenes aufzufinden, was mir auch, besonders in dem großherzoglichen und herzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar, in reichem Maße gelungen ist. Unmöglich wäre das freilich gewesen, wenn nicht die Archivbeamten, Herr Archivar Dr. Röse und Herr Assistent Aue, mit einer Liebe und einem Eifer, als gälte es ihre eigene Angelegenheit, Alles gethan hätten, um mich zu unter-

stützen. Wo nur irgend eine Notiz zu vermuthen war, das haben sie beigeschafft, und oft selbst durchsucht. Diesen beiden Herren bin ich zu besonderm Danke bei meiner Arbeit verpflichtet, welchen ich hierdurch mit Freuden ausspreche. Daneben habe ich aber auch auf hiesiger und bei andern Bibliotheken und Vorstehern von Kunstsammlungen die gefälligste Unterstützung gefunden.

Auf diese Weise habe ich soviel Material zusammengebracht, daß der größere Theil des Inhalts dieser Schrift neu ist. Sorgfältig habe ich alle mir zu Gebote stehenden Quellen geprüft und die bezüglichen Stellen daraus entweder wörtlich abdrucken lassen oder genau nachgewiesen, wie Jedermann bei vorzunehmender Controle sich überzeugen wird.

Die Schrift selbst ist in zwei Abtheilungen getheilt, wovon die erste das Leben Cranach's enthält, Einiges über seine Schüler und mir bekannt gewordene Urtheile verschiedener Schriftsteller, mit Bemerkungen dazu. Die zweite Abtheilung gibt die Beschreibung seiner Werke nach eigener Anschauung.

Bei der Lebensbeschreibung habe ich, soviel möglich, die chronologische Folge beobachtet und bin nur einige mal des Zusammenhangs und der Deutlichkeit halber davon abgewichen. Sonst habe ich, wo es nöthig war, zurück oder auf spätere Jahre verwiesen.

In jedem Vorworte, das den einzelnen Abschnitten beigegeben ist, habe ich die allgemeinen Bemerkungen niedergelegt, welche vorzugsweise dahin gehören. Andere allgemeine Notizen sind an solchen Stellen eingeschaltet, wo der schicklichste Anlaß dazu war und wo sie mir deshalb am rechten Platze zu sein schienen. Ob das Alles nicht zweckmäßiger in die Einleitung zum Ganzen hätte gebracht werden können, wollte mir wegen der beabsichtigten Deutlichkeit nicht recht einleuchten, welche mir dabei weniger erreichbar schien. Derselbe Grund hat mich auch bei der Schreibart geleitet, davon ich keine andere kenne, als wodurch ich meine Gedanken am verständlichsten ausspreche. Ja ich gestehe, daß ich bei Schriften, deren Zweck Erforschung und Darstellung der Wahrheit nach irgend einer Seite ist, einiges Mistrauen gegen sogenannten schönen oder blühenden Styl habe, da mir dergleichen öfter nur als ein Flitter vorgekommen ist, um die Armuth des Materials damit zu verbergen.

Und wenn's euch Ernst ist was zu sagen,
Ist's nöthig Worten nachzujagen?

Goethe.

Daß diese Schrift über Cranach Alles erschöpft habe, bilde ich mir nicht ein, ich hoffe nur die

Sache auf einen Punkt gebracht zu haben, von wo aus man es der Mühe werth hält, denselben für die deutsche Kunstgeschichte näher zu beachten, als bisjetzt geschehen ist. Gern und mit Dank werde ich auch jede gründliche Berichtigung, und Alles was zur Vervollständigung des Bildes von Cranach beiträgt, annehmen.

Weimar, im Juli 1851.

Der Verfasser.

Inhalt

des ersten Theils.

Seite

A. Lebensbeschreibung Cranach's.

1. Einleitung 3
2. Lebensbeschreibung 15

B. Cranach's Schüler.

Dessen beide Söhne 241
Vischer 244
Martin, Mathias und Wolfgang Krodel 245
Gottfried Leigel 249
Peter Gottland . . . . . —

C. Urtheile verschiedener Schriftsteller über Cranach.

J. Sandrart 256
v. Mannlich 259
Heinrich Meyer 260
Johann Gottfried Schadow 277
A. Hirt 282
Dr. G. F. Waagen 286
Dr. Franz Kugler 294

Erste Abtheilung.

A. Lebensbeschreibung Cranach's.

Einleitung.

Bei einem allgemeinen Urtheil über das Verdienst eines Künstlers überhaupt und in Vergleich mit seinen Zeitgenossen ist zwar mancherlei zu berücksichtigen: die Bildungsstufe und Geschmacksrichtung der Zeit und Nation, welcher er angehört, die Stufe der Kunstbildung seiner unmittelbaren Vorgänger und mitlebenden Kunstgenossen u. A.; doch mag das Alles beschaffen sein wie es wolle, so muß sich an den unzulänglichsten Producten, wenn sie auch unter den ungünstigsten äußern Verhältnissen entstanden sind, doch immer erkennen lassen, daß ein wirklicher, höherer Kunstsinn die Hand des Künstlers leitete. Dies läßt sich an den Resten von Kunstdenkmalen aller Nationen wahrnehmen, wonach öfter Werke früherer Perioden, wo weder Regel noch Technik ausgebildet war, einen innern, künstlerisch höhern Werth haben, als spätere aus einer Zeit, wo Technik und Regeln schon durchgebildet erscheinen. Wird nun ein vorzügliches Talent in einer Zeit geboren, wo alle Darstellungs-

mittel schon erobert sind und mit Bewußtsein geübt werden, dann wird es ihm möglich, auch in äußerer Erscheinung vollendete, dem künstlerischen Gedanken gemäße Werke zu erzeugen.

Betrachtet man in dieser Beziehung die Zeit, in welcher in Italien und Deutschland die großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts geboren wurden, so muß man dieselbe als die günstigste erkennen, die seit der Blüte der griechischen Kunst dagewesen ist. Vom 13. Jahrhundert an hatte sich eine ununterbrochene Reihe von Künstlern mit Talent und Ernst bemüht, alle Theile der Kunst und besonders der Malerei zu ihrer Vollkommenheit auszubilden. Ihre Nachfolger durften die reiche Erbschaft nur antreten und damit wuchern. Dabei hatten diese den Vortheil, neue Bahnen zu betreten, da eine freiere Regung der Geister, ein mächtiger Drang neuauflebender Ideen auch in der Kunst freiere Lebensäußerungen gestattete. Das Ende des 15. und der Anfang des 16. Jahrhunderts ist für die Entwickelung der Menschheit eine der fruchtbarsten Zeiten, es war eine reiche Ernte einer lange ausgestreuten und kräftig gediehenen Saat.

In dieser günstigen Periode wurde nun auch Lucas Cranach geboren, der, wie einige Andere, noch den Vortheil hatte, in einer Künstlerfamilie das Licht der Welt zu erblicken.

Da nicht von einem Zweifel die Rede sein kann, ob Cranach eine bedeutende Stelle unter den Künstlern jener Periode überhaupt einnehme, so fragt es sich nur, ob derselbe gleichberechtigt neben seinen Zeitgenossen Dürer

und Holbein stehe, in deren Verein er oft als der Dritte genannt wird.

Obschon ein ins Einzelne gehender Vergleich solcher bedeutender Menschen unter sich nicht möglich ist, auch zu keinem Resultate führen würde, so kann doch die besondere vorwaltende Richtung des Genius eines Jeden, die Bahn, welche er beschrieben, die Summe seiner Leistung genannt werden. Dabei erscheint nun Dürer als der gründlichste, ernsteste, umfassendste und gelehrteste; Holbein war der beste Maler und Derjenige, welcher den meisten Geschmack hatte; Cranach ist der Naivste von den Dreien und der beste Colorist.

Wenn man eine Menge Cranach'scher Werke aufmerksam betrachtet, so muß man zu dem Gedanken kommen, daß ihn nur sein natürliches Gefühl geleitet habe, daß er sich keiner andern Regel bei seinen Compositionen bewußt war, als den Gegenstand durch Handlung, Zeichnung, Motive und Farbe so deutlich und erschöpfend wie möglich darzustellen. Von selbständigem Werth der Schönheit der Form, von Schönheit der Linien in der Composition, von Helldunkel als Mittel zu malerischer Einheit und Wirkung wußte er fast noch weniger wie Dürer. Die biblischen Darstellungen malten Beide, wie auch Holbein, in herkömmlicher überlieferter Weise, daher es auch kommt, daß Madonnen und Apostel niemals in zeitwidrigem geschmacklosem Costüme erscheinen. Die Erstern sind darin, und überhaupt der Auffassung nach, bei Cranach viel besser als bei Dürer, aber Holbein, besonders wenn man sein Bild in der dresdener Galerie berücksichtigt, steht über Beiden.

Daraus, daß Cranach bei seinen Darstellungen nur von seinem Gefühl geleitet wurde, erklärt es sich, daß man neben dem Vortrefflichsten Verstöße bemerkt, die sich mit dem Uebrigen nicht zusammenreimen. Wo sein Talent und sein natürlich künstlerisches Gefühl ausreicht, da bleibt er sich überall gleich, wie im Colorit, in der Anmuth und Naivetät der einzelnen Figuren, sowol im Ausdruck als Bewegung und Zeichnung.

Wenn man dabei überhaupt nach dem Umfang von Cranach's Darstellungsvermögen fragt, so findet man, daß er fast den ganzen Kreis, von dem Portrait bis zur Historie ausgefüllt hat. Als Portraitmaler steht er den bedeutendsten Künstlern zur Seite, seine dargestellten Personen sind in der Regel vollkommen ausgeprägte Charaktere; auch hat er dabei in Auffassung, Anordnung und Costüme durchschnittlich einen guten Geschmack gezeigt. Die meisten seiner Judiths, Lucretien und dergl. müssen der Sache, der Individualität der Darstellung nach ebenfalls zu dieser Classe gerechnet werden, haben auch in der Regel deren Verdienste. Selbst die meisten ganzen Figuren von Venus, Judith und Lucretia, ja Adam und Eva gehören nur dem Namen nach zu den historischen Darstellungen, es sind nichts als Portraitfiguren. Daher kommt auch meistens das Anziehende derselben, bei allen sonstigen Mängeln in der Form. Will man aufrichtig sein, so ging Cranach's Vermögen im Allgemeinen nicht viel über das Portrait; da er aber den individuellen Charakter mit Talent aufzufassen und mit Leichtigkeit darzustellen wußte, so wurde es ihm nicht schwer, in seinen genreartigen und historischen Darstellungen eine

charakteristische Mannichfaltigkeit in allen Nüancen zu geben, welche seine derartigen Leistungen zu einem großen Werth erheben, und seinen feinen künstlerischen Sinn dabei im günstigsten Lichte zeigen. Daß er aber auch einen bessern Begriff von dem Schicklichen gehabt habe, sehen wir an seinen Madonnen, welche nie individuelle portraitartige Züge, nie das Costüme der Zeit und nie, wie die andern Figuren, Goldschmuck, Ketten, Armbänder und dergl. haben; desgleichen an seinen großen Aposteln, welche sogar durchschnittlich grandiose ernste Gestalten sind, sowie an andern Figuren, deren Charakter und Verhältniß edlere Naturen in dem Kunstwerk bedingen. Seine Christusgestalten sind sehr edel gedacht, gehen weit über die gemeine Natur, sie gehören zu den bessern Christusidealen. Wenn man bei den Passionsgeschichten und sonst rohe Gesellen findet, so lag das an der hergebrachten Sitte, bei dergleichen Darstellungen die rohe Handlung so abscheulich, so unwillenerregend wie möglich zu machen, sodaß man auch bei Dürer und Andern ein Gleiches antrifft. Immer ist Cranach aber nur bis an die Grenze des Individuellen gegangen, überschritten hat er die Linie nie. Durch seine Schüler und Gesellen wurden freilich oft häßliche Caricaturen daraus, welche ihm in der Regel zur Last gelegt werden.

Trifft man unter den figurenreichern Darstellungen mehrere an, die in Absicht auf Composition befriedigen, so sind es meist solche, die er in Holzschnitt ausführte, wo ihm die Farbe, die Haltung kein Hinderniß in den Weg legte. Vielleicht half ihm dabei oft die herkömm-

liche stereotype Darstellungsweise, gewiß aber auch sein künstlerisches Gefühl, das nur nicht zum klaren Bewußtsein, zur ausgesprochenen Regel sich durcharbeitete. Am vorzüglichsten ist Cranach in Darstellung einfacher Gegenstände, ja, streng genommen, einfacher Figuren. Bilder der letztern Art sind immer die gelungensten, weil er dabei nicht durch Anordnung, durch Vertheilung von Licht und Schatten und andere Kunstmittel, welche er nicht in seiner Gewalt hatte, beirrt wurde. Gewöhnlich erscheinen diese Figuren auf dunklem einfarbigem Grunde, oder in dunkler landschaftlicher Umgebung. Damit will ich aber nicht sagen, daß ihm nur die einfachsten Gegenstände gelungen seien, man findet auch figurenreichere, die vortrefflich sind, z. B. „Die Ehebrecherin vor Christo" in der münchener Pinakothek, „Der Ritter von Albonack mit Alfred und seinen Töchtern" und andere, die ich später ausführlich beschrieben und beurtheilt habe.

Den innern Gehalt, den Gedanken seiner Darstellungen betreffend, so sind sie oft von großem Verdienst; ich habe darüber, sowie über anderes hierher Gehörige im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung, bei Beurtheilung der Meyer'schen Schrift, gesprochen, wohin ich deshalb verweise.

Daß es Cranach an keinem Darstellungsmittel fehlte, daß ihm deren ganzer Reichthum zu Gebote stund, sehen wir an allen seinen Werken; man bemerkt an keinem ein Ringen mit der Technik oder mit der Zeichnung; es fehlte ihm nichts als ein gebildeter Geschmack, das Bewußtsein dessen, was ihm oft ein künstlerisches eingebornes Gefühl gelingen ließ. Seine Aquarellmalereien,

seine Kupferstiche und Holzschnitte beweisen, daß das Material kein Hinderniß für ihn war, daß er dieses als talentvoller Künstler leicht überwand. Will man danach sein Kunstvermögen mit einem Wort bezeichnen, so muß man Cranach zu den Naturalisten zählen, der in Fällen, wo er die Natur nicht zum Muster hatte, besonders bei kleinern Figuren bisweilen etwas manierirt erscheint. Ein mehr ins Einzelne gehendes, seine Verdienste in einzelnen Theilen der Malerei näher bestimmendes Urtheil wird sich jeder Leser durch Vergleichung der von verschiedenen Schriftstellern ausgesprochenen Meinungen und den Bemerkungen dazu, im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung, bilden können.

Wie jeder andere Künstler erreichte natürlich auch Cranach nicht mit einem Sprunge den Gipfel seiner Kunst; aber eine stufenweise Ausbildung ist bei ihm schwieriger nachzuweisen, als bei Andern, in deren Bildungsgang man gewöhnlich bestimmte Perioden unterscheidet. Von den frühesten Jugendarbeiten, von den ersten Flügelbewegungen Cranach's, wie anderer Künstler seiner Zeit, ist fast nichts übrig. Der Grund davon liegt zum Theil wol in der handwerksmäßigen Erlernung und Betreibung der Kunst in jener Periode, wo Lehrling und Gesell nur für den Meister, unter dessen Namen arbeiteten; ganz verschieden von der unsrigen, wo der Lehrer den Erstlingen der Erzeugnisse seiner Schüler eher nachhilft, und sie unter deren Namen in die Welt gehen läßt. Von Arbeiten Cranach's vor seinem Auftreten in Wittenberg ist mir nichts Gewisses bekannt und die ersten Bilder, welche er daselbst, um

1504 etwa, für die Allerheiligenkirche malte, sind untergegangen. Ein Bild, „Adam und Eva im Paradies", welches der Kunsthändler Arnold in Dresden besitzt, ist unter den von mir gesehenen gewiß eins der allerfrühesten seiner Werke. In demselben herrscht eine Unschuld und Naivetät, wie man sie nur in der Periode eines jugendlich liebevoll strebenden Künstlers erwarten kann; Alles ist mit dem gemüthlichsten Fleiß und mit großer Zartheit ausgeführt. Dabei erscheinen aber die Fehler Cranach's in Zeichnung und der Mangel an Geschmack um so auffallender. Die Thiere sind dagegen von sorgfältigerer naturgetreuerer Ausführung, als in seinen spätern Werken. Ein Bild in der Galerie Sciarra in Rom, „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten", das die Jahrzahl 1504 trägt, kenne ich nicht, aber es soll, wie ich von vielen Kunstverständigen vernommen habe, sehr schön sein. Außer seinen Holzschnitten, vom Jahr 1505 an, ist mir bis zum Jahr 1515 kein Bild vorgekommen, mit welcher Zahl zwei kleine Figuren, der heil. Hieronymus und der heil. Leopold, in der kaiserlichen Galerie in Wien bezeichnet sind. Dieselben sind in Ton und Behandlung leichter als andere Bilder von ihm aus jener Periode, sie erinnern auch in Zeichnung mehr an Dürer, sodaß man wol vermuthen kann, er habe in diesem Jahre Nürnberg besucht und auch die Randzeichnungen zu dem münchener Gebetbuche für Kaiser Maximilian gemacht, wie man behauptet hat. Ein anderes Bild, ein weibliches Portrait, welches Prof. Schildener in Greifswald besaß, ist sorgsam ausgeführt, sowie auch eins vom Jahr 1516, die Vermählung der heil. Katha-

rina vorstellend, welches sich im Gothischen Haus in Wörlitz befindet. Man sieht daran die Sorgfalt, den Fleiß in der Ausführung, das liebevolle Anhalten an die Natur, vermißt aber noch den freien bewußten Gebrauch seiner Mittel. An dieses schließen sich, meiner Meinung nach, ein Bild im Dom zu Erfurt, ebenfalls eine Vermählung der heil. Katharina, und das münchener Bild, „Die Ehebrecherin vor Christo", an, sowie ein kleines Bildchen, „Maria und Anna mit dem Christuskinde", jetzt im Besitz des Herrn Lampe in Leipzig. Eine Darstellung aus dem Jahre 1518 in dem Städtischen Museum (früher auf der Rathsbibliothek) in Leipzig, ein Sterbender, zeigt den Uebergang zu freierer Bewegung: der obere Theil ist auf das Fleißigste fast miniaturartig vollendet, während der unterste vordere Theil in freiere leichtere Behandlung übergeht.

In der nächstfolgenden Periode scheint Cranach sich vorzüglich mit Kupferstechen und Holzschneiden beschäftigt zu haben, wie er dies vorzüglich auch von 1506 bis 1509 gethan hatte, da die bedeutendsten dergleichen Werke von ihm aus diesen Perioden stammen. Wenn nun auch die Holzschnitte aus jener frühern Zeit bestimmter, männlicher erscheinen, als die Bilder, so bezieht sich das doch mehr auf die durch den Holzschnitt bedingte schärfere Zeichnung; die Anmuth, der jugendliche unbefangene Sinn ist in beiden derselbe. Erst aus dem Jahre 1525 habe ich wieder Bilder angetroffen, wo er mit größerer Sicherheit, mit mehr Bewußtsein auftritt, welches sich von da an immer steigert, bis er in seinen Werken aus den Jahren 1530 und folgenden seine größte

Höhe erreicht hat; aber in seinem letzten Werke, in dem Altarbild in Weimar, erscheint er in seiner größten künstlerischen Vollendung, auch rücksichtlich der Malerei.

Was nun die Beschreibung der äußern Lebensverhältnisse Cranach's betrifft, welche den nächsten Abschnitt dieser Schrift einnimmt, so kann man eine solche, wie bei einem Künstler überhaupt, nur als begleitend, neben seinen Werken hergehend betrachten. Letztere bilden allein sein Leben, zeigen den Weg, das Ziel desselben, sein Ringen, sein Denken und Dichten, Gelingen und Mislingen, Fortschritte seiner Ausbildung und endliches Erreichen des Zieles. Doch bleibt dabei immer interessant, zu erfahren, unter welchen äußern begünstigenden oder hemmenden Verhältnissen dies geschehen; ja manches in des Künstlers Werken wird durch Kenntniß dieser Verhältnisse erst deutlich, findet erst eine Erklärung. Aber auch davon abgesehen, ist es nicht gleichgültig, wenn uns die Werke desselben interessiren, zu wissen, in welchem Verkehr derselbe mit seinen Zeitgenossen gestanden, seine Familie und sonstige Umgebung zu kennen, seine liebens- und selbst tadelnswerthen Charaktereigenschaften in den verschiedensten Verhältnissen zu erfahren, mit einem Wort, ihn durch und durch zum Zweck eines möglichst vollständigen Bildes von ihm kennen zu lernen.

Wie wenig dies schon bei einem Mitlebenden in seinem ganzen Umfange möglich ist, wird Jeder einsehen, der den Menschen nicht blos nach den wenigen äußern Thaten beurtheilt, der auch nach den Motiven fragt, nach den Verhältnissen und den Bedingungen, unter denen er sich entwickelt, der den innern Menschen von dem äußern

unterscheidet, welches oft zwei sehr verschiedene Personen sind. Wie viel schwieriger ist das aber nicht bei einem Manne, der vor länger als viertehalbhundert Jahren geboren, der vor 300 Jahren gestorben ist, von welchem doch nur dürftige Notizen auf uns gekommen sind. Die sorgsamste Benutzung von dergleichen, besonders da, wo sich Anknüpfungspunkte an seine Werke darin finden, ist der allein mögliche Weg, um diesen Zweck einigermaßen zu erreichen. Leichter würde das sein, wenn eine reiche Correspondenz mit verschiedenen Personen unter wechselnden Verhältnissen vorläge, wo sich oft individuelle Züge finden, welche Blicke ins Innere eines Menschen thun lassen. Eine solche ist von Cranach aber fast gar nicht vorhanden. Manches findet sich vielleicht im Laufe der Zeit noch auf, wodurch diese Seite vollständiger, zusammenhängender werden kann.

Die allgemeinere Anerkennung der Mitlebenden ist zwar nicht immer ein sicherer Beweis für das Verdienst eines Künstlers, sonst stünde auch mancher mittelmäßige in unserer Zeit in oberster Reihe, während die besten erst in zweiter Reihe folgten; doch kann eine solche nicht gering angeschlagen werden, wenn sie sich durch die Folgezeit gleich günstig unter Kunstgebildeten erhält. In dieser Hinsicht spricht nun manches für Cranach: In seinem 32. Jahre wurde er Hofmaler eines hochgebildeten Fürsten, Friedrich des Weisen, während dieser schon zwei andere Meister, Johann und Kunze, in seinen Diensten hatte, welche ihn auf seinem Zuge zum heil. Grabe begleiteten und noch längere Zeit neben Cranach für ihn arbeiteten. Scheurl kann ihn in seiner 1508 gedruckten

Rede nicht sattsam preisen, er räumt ihm seinen Platz unmittelbar nach Dürer ein, welchen er als Nürnberger (und zwar mit Recht) den ersten Platz einnehmen läßt. Es werden in dieser Rede mehrere Beispiele von der Vortrefflichkeit seiner Werke angeführt und wie hoch dieselben von Fürsten, z. B. von Kaiser Maximilian, geschätzt worden seien. Gleiches geschieht in einem kurzen Lebensabriß, den ein Magister Gunderam 1556 schrieb, welcher Lehrer der Enkel Cranach's war.

Die Nachfolger Friedrich's des Weisen, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Großmüthige, behielten denselben in ihren Diensten und bewiesen dadurch, daß sie ihn als Künstler und Mensch ebenfalls hoch hielten. Gleich rühmlich erwähnt ihn später Müller bei der Leichenrede auf seinen 1586 verstorbenen Sohn, Lucas Cranach den Jüngern, wie dies auch von Andern geschieht, wovon im Verlaufe dieser Schrift öfter die Rede sein wird.

Kronach (Cronacum, Coronacum), eine Stadt in Franken, in der Diöces Bamberg, jetzt die Hauptstadt im bairischen Kreise Oberfranken, mit etwa 3500 Einwohnern, ist der Geburtsort Cranach's, dessen Familienname Sunder war[1]. Nach Sitte von Gelehrten und

[1] Als Beweis dafür nimmt man die Immatriculation seines ältern Sohnes, Johannes, auf der Universität Wittenberg, in deren Album unterm 9. October 1517 es heißt: «Joannes Sonder de Wittenbergk Brandenburg. dioc. propter defectum etatis nondum juravit.» Unter dem 22. Mai 1556 kommt ebendaselbst ein Johannes Sünderus Cranacensis eingeschrieben vor. S. Förstemann, „Album Academiae Vitebergensis ab anno 1502 usque ad annum 1560" (Leipzig 1841). Kirchmeier, „De Lutheri oris et vultus habitu heroico" (Wittenberg 1750), S. 25, sagt, daß in einer Urkunde, die ein Actuar Cranach in Wittenberg besessen habe, der Name Sunder als Familienname vorkomme, und Reimer, „Historisch-kritische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Malers Lucas Cranach" (Hamburg 1781), wiederholt, wahrscheinlich nach Kirchmeier, S. 2, dasselbe, wie auch Heller und andere Schriftsteller nach ihm.

Aus alledem geht freilich keine historische Gewißheit für diese Annahme hervor; denn 1) ist es zweifelhaft, daß unter dem am 9. October 1517 auf der Universität immatriculirten Joannes Sonder de Wittenbergk Cranach's Sohn gemeint sei. Wenn man auch auf die Orthographie Sonder statt Sunder kein Gewicht legen

Künstlern damaliger Zeit nannte er sich, nach seinem Geburtsorte, Cranach. In gleichzeitigen gedruckten und

---

kann, so glaube ich nicht, daß der Sohn des kurfürstlichen Hofmalers zu Wittenberg anders als Joannes pictoris de Wittenbergk in das akademische Album eingetragen worden wäre, da man nicht nur den Bruder Cranach's 1511 Mattheus pictoris de Cranach, sondern auch die Söhne anderer Maler auf diese Weise einschrieb, z. B. 1514 F. Joannes Pictoris de Lippia Augustinianus. 2) Glaube ich gar nicht, daß Cranach's Sohn Johann (Stigel nennt ihn Johann Lucas) studirt habe, da nirgends davon Erwähnung geschieht, sondern nur, wie man weiter unten bei den Jahren 1536 und 1541 sehen kann, daß er ein ausgezeichneter Künstler gewesen sei. — Die Vermuthung Heller's, daß ein Joannes Sünderus Cranacensis, der 1556 als Student eingeschrieben wurde, wahrscheinlich ein naher Verwandter Cranach's gewesen sei, und die Angabe, daß der Name Sunder noch heutzutage in und um Kronach häufig vorkomme, kann nicht als Beweis dienen. Warum nannte man aber den Bruder Cranach's nicht Sonder oder Sunder? Daß aber unter diesem Matthäus Cranach's Bruder gemeint sei, geht wol daraus hervor, daß in den kurfürstlichen Rechnungen, die sich in dem Gesammtarchiv zu Weimar befinden, 1511 ein Ausgabeposten vorkommt: „Meister Lucas Bruder ein Sommerkleid." Wenn aber Heller sogar daraus folgert: «daher auch Sundermaler, Sündermaler, Sunder genannt Maler kommen mag», so weiß ich nichts darauf zu erwidern, als daß es ihm hätte schwer werden sollen, auch nur eine dieser Benennungen irgendwo nachzuweisen. — Wenn nun Kirchmeier a. a. O. sagt, daß der Name Sunder als Cranach's Familienname in einer Urkunde vorkomme, die ein Actuar Cranach zu Wittenberg besaß, und Reimer und Andere dies wiederholen, so kann ich mich des Zweifels doch so lange nicht enthalten, bis ich genauere Notiz von einer solchen Urkunde habe. Diese Zweifel kamen mir erst später, nachdem ich schon, in gutem Glauben, manches aus dieser Annahme gefolgert hatte, namentlich in Beziehung auf Cranach's frühe Verheirathung. Ich habe es dabei gelassen, aber immer auf diese Bemerkung verwiesen, damit der Leser, nach seiner individuellen Meinung über die Gewißheit dieser Angaben, die Sache selbst entscheiden könne.

ungedruckten Urkunden und Rechnungen wird er Lucas malher oder maler zu Wittenberg, Meiſter Lucas Malher, Lucas Cranach oder Kranach, nur ein mal Meiſter Lucas von Cranach, Maler genannt, letzteres doch nur, um den Ort ſeiner Herkunft oder Geburt damit zu bezeichnen. Einige mal kommt auch Laux ſtatt Lucas vor. Er ſelbſt ſchrieb ſich nie anders als Lucas Cranach maler zu wittenberg.

Sein Geburtsjahr iſt das Jahr 1472, wie aus einer lateiniſchen Denkſchrift von Mathäus Gunderam[1] hervorgeht, der von 1546—1556 Hauslehrer in der Familie des jüngern Cranach's war, wobei beſonders zu bemerken iſt, daß derſelbe ebenfalls aus Kronach ſtammte. Beſtätigt wird dieſe Angabe von Cranach's Geburtsjahr durch die Inſchrift auf deſſen Denkſteine auf dem Jakobskirchhofe zu Weimar: Ano. Chri. 1.5.5.3. Octob: 16. pie. obiit. Lucas. Cranach. I. pictor. celerrimus. et Consul. Witeberg. qui. ob. virtutt. trib. Saxonie. Duc. fuit carissimus. Aetatis sue. 81[2].

---

[1] Dieſe Denkſchrift war 1556 in den Thurmknopf der wittenberger Stadtkirche niedergelegt worden, bei deſſen Reparatur im Jahr 1750 man eine Abſchrift davon nahm, die ſchon Reimer, S. 26—32 ſeines Buches, mittheilt, und die auch Heller: „Das Leben und die Werke Lucas Cranach's" (2te Auflage, Bamberg 1844), S. 279 fg. hat abdrucken laſſen. Da dieſelbe beſtimmte urkundliche Nachrichten über Cranach gibt, ſo wird auch hier eine Ueberſetzung davon mitgetheilt werden.

[2] Eine Abbildung davon in Umriß, von M. Müller geſtochen, 5″ 7‴ hoch, 3″ 2‴ breit, iſt dem erſten Bande der Zeitſchrift „Die Vorzeit" (1817) beigegeben. Dieſer Denkſtein lag früher auf dem Grabe, wurde aber im Jahr 1767 gereinigt und am Haupteingang der Kirche links an der Mauer aufgerichtet, wo er ſich noch jetzt befindet. Schneider, „Sammlung zur thüringiſchen Geſchichte", 12. St., S. 121.

Ueber Cranach's Jugendzeit, über seine allgemeine Bildung haben sich gar keine Nachrichten erhalten. Beurtheilt man letztere nach den auf uns gekommenen schriftlichen Aeußerungen desselben, unter Vergleichung mit ähnlichen seiner Zeitgenossen, so muß man ihn zu den gebildeten Männern zählen. Von gelehrten Kenntnissen aber, wie sie öfter bedeutende Künstler neben ihm besaßen, finden sich fast keine Spuren. Daß Cranach aber ein intelligenter, lebensgewandter Mann gewesen sei, geht schon aus dem Umstande hervor, daß er die Neigung und das Zutrauen dreier geistreicher Fürsten sein ganzes Leben hindurch genoß, daß er mit den bedeutendsten Männern und Gelehrten damaliger Zeit, mit Scheurl, Luther, Melanchthon, Spalatin u. v. A. in beständigem freundschaftlichem Verhältniß stund und daß er sich die Achtung seiner Mitbürger in dem Grade erwarb, daß er 1537 zum Bürgermeister erwählt wurde, nachdem er schon seit 1519 Rathsmitglied und Kämmerer gewesen war. Das Alles setzt aber eine allgemeine Bildung voraus, die durch den Verkehr mit so bedeutenden Männern sich immer mehr steigern mußte.

Ueber seine künstlerische Ausbildung gibt uns nur die erwähnte Gunderam'sche Denkschrift eine magere Notiz, die jedoch wichtig ist, weil sie ungegründete Vermuthungen, die von mehrern Seiten ausgesprochen worden sind, widerlegt. Diese Urkunde ist für Cranach's Leben eine wichtige authentische Quelle, weshalb ich hier eine Uebersetzung des Anfangs gebe; das Uebrige werde ich weiter unten beim Jahr 1547 bringen, wohin es seinem Inhalt nach gehört.

«Als im Jahre 1556 nach Christi Geburt, im Monat September, bei Herstellung der Thurmspitzen, während dieses

Sommers, die kupfernen Knöpfe aufgeſetzt wurden, wollte ich, Matthias, auf wohlgemeinten Rath einiger angeſehener Bürger und aus eigenem Antrieb, das Andenken des beſten und rechtſchaffenſten Mannes, Lucas Cranach des Aeltern, Bürgers und Bürgermeiſters zu Wittenberg, ſeligen Gedächtniſſes, welcher in dieſer Stadt Wittenberg viele Jahre in Ehren lebte, Denen überliefern, welche nach Gottes Willen unſere Nachkommen ſein werden. Da es nun angenehm und nützlich iſt, den Nachkommen das Andenken angeſehener, um das Gemeinwohl verdienter Familien zu bewahren, ſo zweifle ich nicht, daß gegenwärtige Nachrichten über dieſen Mann ihnen erfreulich ſein werden, wenn ſie dieſes Pergament zu Geſicht bekommen.

Lucas Cranach der Aeltere lebte in dieſer Stadt Wittenberg in Ehren 46 Jahre nacheinander[1]. Da er ſich durch Weisheit, Tugend und Frömmigkeit auszeichnete, ſo wurde er daſelbſt zum Bürgermeiſter erwählt[2], welches Amt er viele Jahre bekleidete und der ganzen Stadt mit ſeinem Rath und treuer Sorge zu Ruhm und Nutzen war, ſich um dieſelbe hochverdient machte. Er iſt aber im Jahre Chriſti 1472 in der fränkiſchen Stadt Kronach, in der Diöces Bamberg, geboren und erlernte die Kunſt (artem graphicam) bei ſeinem Vater. Als er ſich darin beſondern Ruhm erworben hatte, ſich vor Andern auszeichnete, wurde er im Jahr 1504 nach dem bairiſchen Krieg[3] nach Sachſen zu dem Herzog Friedrich, Kurfürſt zu Sachſen, berufen, bei welchem er fortwährend blieb und an dem er einen ſehr gnädigen Fürſten hatte. Nach dem Tode deſſelben blieb Lucas bei dem Herzog Johannes, Kurfürſt von Sachſen, dem er beſonders werth war.

---

[1] Von 1504—1550.

[2] 1537 das erſte und 1540 das zweite mal. 1544 legte er ſein Amt freiwillig nieder. Die genauern Angaben darüber findet man weiter unten.

[3] Der bairiſche Erbfolgekrieg zwiſchen Ruprecht von der Pfalz und Herzog Albrecht von München, wegen Niederbaierns, wurde erſt 1505 den 1. Juli auf dem Reichstage zu Köln geſchlichtet.

Als auch dieser starb, überhäufte ihn der Kurfürst Johann Friedrich mit dem größten Wohlwollen. Da Lucas besondere Kenntniß von frühern Angelegenheiten und Begebenheiten hatte und Interessantes von dem Oheim und Vater dieses Fürsten zu erzählen wußte, so wurde er von dem Kurfürst Johann Friedrich unter die von ihm besonders geschätzten Männer gezählt. Von Dr. Luther war er sein ganzes Leben hindurch geliebt und mit ihm durch Bande inniger Freundschaft und Gevatterschaft verbunden u. s. w.»

Nach dieser Denkschrift lernte also Cranach die Kunst, artem graphicam, bei seinem Vater. Da man bis jetzt nichts von den Leistungen dieses kennt, so bezog man den Unterricht blos auf die ersten Anfänge, verführt durch die wörtliche Uebersetzung von ars graphica durch Zeichnen. Daß diese aber unrichtig sei, zeigt der ganze Zusammenhang: Als er darin (im Zeichnen?) sich Ruhm erworben hatte, sich vor Andern auszeichnete, wurde er von dem Kurfürst Friedrich III. nach Sachsen berufen (als Zeichner?). Cranach wurde dessen Hofmaler, pictor Ducalis[1]. Vielleicht stellt sich noch heraus, daß Cranach's Vater kein so unbedeutender Künstler war, als man jetzt, bei völliger Unbekanntschaft mit seinen Leistungen, anzunehmen geneigt ist. Eine Stelle der Gunderam'schen Denkschrift, gegen das Ende, deutet darauf hin, daß die Cranach'sche Familie eine Künstlerfamilie war, wie solche in frühern Zeiten häufig vorkommen. Es heißt nämlich darin von Lucas Cranach

[1] So wird er bei Scheurl in seiner 1508 gehaltenen, weiter unten angeführten akademischen Rede und den beigedruckten Gedichten ausdrücklich genannt.

dem Jüngern, daß er sich in der von seinen Vorältern überlieferten Kunst auszeichne, avita arte excellens est. Avita wird aber wol Niemand durch väterlich übersetzen, und Gunderam hat es auch mit Bedacht gesagt, da es gleich darauf heißt: Cranach, der Sohn, besitze jetzt das väterliche Haus, paternas aedes. Das hat man aber nicht beachtet, oder man wollte es, als zu einfach, nicht gelten lassen; vielmehr nahm man an, Cranach habe die Kunst wahrscheinlich in den Niederlanden erlernt. In neuester Zeit ist er, so viel mir bekannt, auf Passavant's Vorgang, zu einem Schüler von Matthäus Grünewald von Aschaffenburg gemacht worden. Beides sind aber nur Vermuthungen, die einer bestimmten urkundlichen Nachricht gegenüber kein Gewicht haben können. Gunderam war aus Kronach gebürtig, kannte also gewiß die Familie unsers Künstlers; er war Hauslehrer bei den Kindern des jüngern Cranach, während der alte Cranach überhaupt noch sieben Jahre und davon vier in derselben Stadt Wittenberg lebte. Drei Jahre nach dessen Tode, während er noch in dem Hause des Sohnes lebte, von diesem es gewiß erfragt und erfahren hatte, schrieb er als urkundliche Nachricht nieder: «Cranach erlernte die Kunst bei seinem Vater.» Da nun die übrigen Nachrichten als genau angenommen werden müssen, warum will man an dieser zweifeln?

Herr von Mannlich in den mit Sachkenntniß und Ueberzeugung geschriebenen biographischen Notizen zu seiner „Beschreibung der kurpfalzbairischen Gemäldesammlungen zu München ꝛc." (1805), I, 300, sagt: «Lucas lernte die Zeichenkunst bei seinem Vater,» ohne eine Quelle anzugeben, woraus er diese Nachricht geschöpft habe.

Wollte man aber auch, was die erste Annahme betrifft, von urkundlichen Nachrichten absehen, so ist in Cranach's Werken wol kein unmittelbarer Zusammenhang mit der damaligen niederländischen Kunst zu finden. Weder Zeichnung, noch Typus seiner Figuren, noch Landschaft und Gebäulichkeiten, noch sonst etwas erinnert an die damaligen Niederländer, und es scheint mir deshalb doch gar zu sorglos, wenn man speciell angibt, daß Cranach sich die Malweise des 22 Jahre jüngern Lucas von Leyden zum Vorbild genommen habe[1]. Wenn auch Niemand den Einfluß der Niederlande auf die deutsche Kunst bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts leugnet, so hatte sich dieselbe doch später in verschiedenen Gegenden mehr oder minder eigenthümlich ausgebildet, sodaß wir bestimmte Schulen unterscheiden. Vergleicht man Cranach's Werke mit denen seiner unmittelbaren Vorgänger und Zeitgenossen: Burgmayr, Schäuflein, Grün, Grünewald u. A., so wird man bei aller Eigenthümlichkeit in vielen Dingen die größte Uebereinstimmung finden, sodaß man nicht Ursache hat, denselben in die Niederlande in die Lehre zu schicken.

Die Vermuthung, daß Cranach ein Schüler Matthäus Grünewald's von Aschaffenburg sei, die zuerst von Passavant (s. Kunstblatt 1841, Nr. 104, und 1846, Nr. 48) ausgesprochen worden ist, stützt sich auf die äußere Aehnlichkeit beider Werke und auf die Annahme, daß Grünewald älter sei als Cranach. In Folge davon hat man unter Anderm behauptet, daß das große Altarwerk in der Marktkirche zu Halle von Grünewald gemalt sei und

[1] Schadow, „Wittenbergs Denkmäler ꝛc.", S. 129.

daß ihm Cranach als Schüler oder wenigstens in einem untergeordneten Verhältniß daran geholfen habe.

Was das erstere, die Aehnlichkeit der Werke Beider, betrifft, so ist dieselbe in vieler Beziehung nicht zu leugnen, sodaß man, ohne genaueres Studium Beider, dieselben wol gar verwechseln kann. Diese Aehnlichkeit findet sich besonders in Farbe und Farbenauftrag, in der äußern Art der Umrisse und theilweise auch in Anlage und Behandlung der Gewänder, doch unterscheiden sie sich bei genauerer Betrachtung auch in alledem hinlänglich, wie ich bei der Beurtheilung des gedachten halleschen Altarbildes angeben werde. Namentlich fehlt Grünewald die feinere charakteristische Mannichfaltigkeit und Nüancirung im Colorit.

Der zweite Punkt, das Alter Grünewalds, ist ebenfalls noch nicht ermittelt, es ist darüber, so viel ich weiß, bis jetzt keine sichere Nachricht gefunden[1]. Das Altarbild in Halle hat die Jahrzahl 1529 und zeigt einen Künstler in seiner vollen Kraft. Wäre Grünewald damals auch nicht älter als Cranach gewesen, so zählte er doch 57 Jahre; wenn er aber auch etliche 60 Jahre alt war, so stimmte das mit der Rüstigkeit noch überein, es würde

[1] Malpé läßt ihn 1450 geboren werden. Dann hätte er das halleſche Bild im 79. Jahre seines Alters gemalt. Fiorillo („Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland", II, 417) gibt das Jahr 1480 als sein Geburtsjahr an und läßt ihn 1510 zu Frankfurt sterben. Diese Angabe gründet sich wahrscheinlich auf Sandrart, der sagt, daß Grünewald um 1505 gelebt und wahrscheinlich 1510 gestorben sei. Man sehe dessen „Akademie", S. 236. Dann aber konnte er 1529 das halleſche Bild nicht malen. Beide geben keinen, nicht einmal einen scheinbaren Grund für ihre Angaben.

aber dieser geringe Unterschied der Jahre die Annahme des Schülerverhältnisses nicht rechtfertigen.

Daß Cranach an dem halleschen Bild als Grünewald's Schüler oder in untergeordnetem Verhältniß gearbeitet habe, ist der Sache nach nicht richtig und auch der äußern Umstände halber unwahrscheinlich. Cranach war fortwährend mit selbständigen Arbeiten so beschäftigt, daß er immer eine große Anzahl Gesellen hielt. So kam er u. A. schon 1513 bei der Vermählungsfeier des Kurfürsten Johannes mit zehn derselben nach Torgau, ungerechnet die Farbenreiber und Lehrlinge (Molerjungen), deren er beständig mehrere hatte. Oefter arbeitete er mit einer Anzahl derselben auf verschiedenen Schlössern der Kurfürsten von Sachsen, wie aus den noch vorhandenen Rechnungen erhellet, die ich bei den betreffenden Jahren angeführt habe. Danach scheint mir die Annahme, daß Cranach in seinem 57. Lebensjahre, nachdem er bereits 25 Jahre Hofmaler zweier Kurfürsten von Sachsen gewesen war, als Schüler oder Gehilfe an dem Werke eines Andern gearbeitet habe, doch gar zu unwahrscheinlich, und man wird bis auf Weiteres die Gunderam'sche Nachricht gelten lassen müssen, daß er die Kunst bei seinem Vater erlernt habe.

Daraus soll aber keineswegs folgen, daß Cranach nicht in einem Wechselverhältniß zu Grünewald gestanden habe; dies scheint mir vielmehr unter Anderm schon daraus hervorzugehen, daß zwei Holzschnitte Cranach's, die „heil. Barbara" und „heil. Katharina", Letztere mit der Jahrzahl 1519 (Heller Nr. 91 u. 93), den zwei Figuren dieser Heiligen auf dem halleschen Bilde fast ganz gleich sind, sowie auch denselben Figuren zwei andere auf zwei Flügelbildern im Dome zu Naumburg sehr gleichen und wahr-

scheinlich auch von demselben Künstler[1] gemalt sind. Die letztern sind sehr beschädigt und nicht gut restaurirt. Ferner zeigt ein Bildchen, „die heil. Jungfrau und die heil. Anna mit dem Christuskinde", das sich früher in der Boisserée'schen, jetzt Schleißheimer Galerie befindet, in Allem eine große Aehnlichkeit mit einem Bildchen von Cranach, das denselben Gegenstand darstellt, und das sich früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg befand, jetzt im Besitz des Stadtraths Lampe in Leipzig ist. Den Grund auf Ersterm bildet aber eine Landschaft, bei Letzterm ein von Kindengeln gehaltener Vorhang. Vielleicht waren Grünewald und Cranach Mitschüler[2] und Cranach's Vater Beider Lehrer; vielleicht gibt der Zufall noch Licht über das Verdienst von Cranach's Vater, sodaß man sich bei dessen Unterricht beruhigt.

---

[1] Diese Figuren, in Zeichnung und Malerei gleich, sieht man auch auf zwei Altarflügeln, die der Herr von Miltitz in Siebeneichen bei Meißen besitzt.

[2] Da ich aus eigener Ueberzeugung Grünewald's Werke nicht kenne, sondern nur nach den Bildern urtheile, die man als seine Arbeit nennt; da mir auch von keinem dieser Bilder bekannt ist, daß es durch Bezeichnung oder durch urkundliche Nachrichten ausdrücklich als sein Werk nachgewiesen wäre: so kann es mir nicht beifallen, über Grünewald selbst etwas bestimmen zu wollen. Daß zwei Figuren im Dome zu Naumburg zwei andern auf dem halleschen Altarbilde fast vollkommen gleichen, daß dieselben Figuren, kleiner, in gleicher Weise auf zwei Altarflügeln in Siebeneichen bei Meißen vorkommen, mit biblischen Darstellungen auf der Rückseite, die entschieden aus Cranach's Schule sind, kann ebenso gut daher kommen, daß dieselben nach dem halleschen Bilde gemalt sind. Die nähern Angaben Sandrart's über einige Bilder Grünewald's, welche sehr wahrscheinlich klingen, würden schon einen nähern Anhalt bieten, wenn man denselben auf die Spur kommen könnte.

Sieht man zunächst von einigen Holzschnitten und von einigen Bildern ab, die als Cranach's Arbeiten genannt werden, so ist die erste sichere Nachricht über ihn, daß er im Jahre 1504 in die Dienste Kurfürst Friedrich's III., des Weisen, trat und seinen Wohnsitz in Wittenberg aufschlug.

Heller gibt in seinem Buche über Cranach §. 2 an, daß dieser Fürst und dessen Bruder Johannes die Herzoge von Coburg der Jagd wegen öfter besucht und dabei den jungen Cranach, der dort malte, kennen gelernt und so lieb gewonnen hätten, daß sie ihn 1491 einluden, ihnen auf ihre meißenschen Besitzungen zu folgen, um ihre Jagdbeute zu malen. Ferner, daß Cranach den Kurfürst Friedrich 1493 auf seiner Fahrt zum heiligen Grabe begleitet habe und daß er 1504 wegen seiner ausgezeichneten Arbeiten zum kurfürstlichen Hofmaler, mit Gehalt, ernannt worden sei. Letzteres stimmt mit Gunderam's Angabe überein und hat wol dessen Denkschrift zur Quelle. Die erste Angabe, daß Cranach 1491 dem Kurfürst Friedrich III. und dessen Bruder Johannes auf ihre meißenschen Besitzungen gefolgt sei, gründet sich wahrscheinlich auf falsche Uebersetzung und Erklärung einiger Stellen eines lateinischen Briefs oder vielmehr einer Lobrede des Dr. Scheurl auf Cranach, welche Ersterer als Dedication einer akademischen Rede[1] vordrucken ließ, die er 1508 bei einem feierlichen Act gehalten hatte. Da dieser Brief ein wichtiges Document für Cranach's Lebensbeschreibung ist, so gebe ich hier eine Uebersetzung mit

[1] Oratio attingens literarum prestantiam, nec non ecclesie Collegiate omnium sanctorum Vittenburgensis, habita in eadem ecclesia Decimo sexto kalendas Decembris. Anno dñi 1.50.8 per Christoferum Scheurlum Nürnbergensem. (Gedruckt durch Martinus Herbipolensis, zu Leipzig.)

beigefügter Erklärung der von Heller unrichtig verstandenen Stellen, wodurch viel falsche Nachrichten in sein Werk gekommen sind.

Dr. Scheurl's Brief an Lucas Cranach den geistreichen, schnellen und vollendeten herzogl. sächs. Hofmaler.

Von jener Rede, die ich voriges Jahr hielt, als unsere höchsten Gönner einen öffentlichen Act veranstalteten, in Beisein vieler Fürsten, Vornehmen und Gelehrten aller Orten, bei Ertheilung der Doctorwürde an unsern Cantor und Scholastiker[1], haben mich Viele um Abschrift gebeten. Auch Du, mein gefeierter Lucas[2], hast es auf Anregung Anderer[3] gethan, weil aus unserm täglichen Umgang eine solche Vertraulichkeit, Wohlwollen und Freundschaft entstanden ist, daß ich Dir nichts abschlagen könnte und, wenn ich auch könnte, nicht möchte. Denn ich habe durchaus den Trieb in mir, daß ich alle durch Geist und Herzensgüte sich auszeichnende Menschen liebe, werthschätze, achte, bewundere und verehre. Wer aber kennt nicht Deine großen Tugenden, wem entgehen die vortrefflichen Eigenschaften Deines Herzens? Wahrlich, wenn man den einzigen Albert Dürer, meinen Landsmann, ausnimmt, mit dem sich Niemand messen kann[4], so räumt,

---

[1] Ulrich von Lenstädt, Cantor, und Caspar Schicker, Syndicus der Stiftskirche zu Wittenberg. Letzterer war 1508 Rector der Universität, wo er in dem Album der Universität als Decret. Doctor aufgeführt ist.

[2] Clarissime. Heller nimmt, gegen das Original, carissime an. In einem Gedicht an Cranach (1541) und mehrmals kommt Clarissime Luca vor.

[3] Dieser Zusatz: auf Anregung Anderer, deutet wol darauf hin, daß Cranach selbst nicht Latein verstund.

[4] Scheurl war ein Nürnberger und lebte mit Dürer in freundschaftlichem Verkehr, wie man schon daraus sehen kann, daß Letzterer für eine Schrift Scheurl's einen heiligen Christoph in Holz schnitt. Epistola Doctoris Scheurli ad Charitatem Abba-

nach meinem Urtheil, nur Dir unser Jahrhundert den ersten Platz ein in Dem, was die Malerei betrifft, welche bei den Korinthern erfunden, längere Zeit aber vernachlässigt und erst jetzt wieder ins Leben gerufen worden ist. Die übrigen Deutschen treten zurück, die Italiener[1], sonst so ruhmsüchtig, bieten die Hand, die Franzosen begrüßen Dich als ihren Meister[2]. Beweis dafür sind Deine[3] Gemälde in der Kirche zu Wittenberg, welche außerordentlich bewundert werden, an welchen (wie bei allen denen von Thimantes und bei den drei Gemälden meines Landsmannes Albert, die sich ebendaselbst befinden, und die nach der Meinung von Künstlern mit den dreien wetteifern sollen, welche man von Apelles gemalt glaubte) immer mehr erkannt wird, daß es nichts Lieblicheres, nichts Reizenderes gemalt gibt[4]. Maler strömen wetteifernd herbei, um sie nachzubilden und dieselben zu erreichen; viele bestätigen nur, was Zeuris unter sein Gemälde des Athleten schrieb: «Niemand kömmt gleich.» Mein Lehrer erhebt seinen Landsmann Francia von Bologna; er hat aber Deine Werke nicht gesehen, nicht das herzogliche Gemach zu

---

tissam Sanctae Clarae de laudibus familiae Pyrkheymer etc. 1515. S. Heller, „Albr. Dürer", Nr. 44, S. 765, 766 u. 1022, wo nur die deutsche Ausgabe erwähnt ist.

[1] Es ist wol möglich, daß die Italiener Cranach schon so früh gekannt und seine Verdienste geschätzt haben, da sich in der Galerie Sciarra ein Bild von ihm mit der Jahrzahl 1504 befindet, das sehr schön sein soll. Der Verkehr zwischen Italien und Deutschland war in jener Zeit lebhafter als man gewöhnlich glaubt.

[2] Aus einem Briefwechsel zwischen Kurfürst Friedrich dem Weisen und der Mutter Franz' I. von Frankreich geht hervor, daß Ersterer Gemälde von Cranach gegen Reliquien an Letztere schickte.

[3] Heller übersetzt duae, zwei; der Text hat tuae.

[4] Wörtlich übersetzt haben die letztern Worte dieser Stelle keinen Sinn; sie lautet: «In quibus sicut et in Thimantis omnibus et Alberti mei tribus ibi extantibus, quae cum his tribus, quas Apelles fecisse putabat, judicio artificum certant, semper plus intelligitur, quam pingitur, quibus nihil amabilius nihil elegantius.»

Coburg, wo Du Hirschgeweihe gemalt hast, nach welchen oft Vögel fliegen, die zu Boden fallen, indem sie meinen, sich auf Zweige niederzulassen. Du hast einstmals in Oestreich Trauben auf einen Tisch gemalt, mit solchem Erfolg, daß in Deiner Abwesenheit eine Elster beständig herbeiflog und, unwillig über die Täuschung, mit Schnabel und Klauen das neue Werk zerhackte[1]. Zu Coburg hast Du einen Hirsch gemalt, den fremde Hunde beim Erblicken jedes mal anbellen. Was soll ich aber von dem wilden Schweine sagen, welches unser hochherziger Fürst dem Kaiser zum Geschenk schickte, das Du, gleich jenem von ungewöhnlicher Größe, das auf Wittenbergs Fluren erlegt worden war, so kunstreich (wie Du zu thun pflegst) dargestellt hast, daß ein Jagdhund bei dessen Anblick alle Haare sträubte, anfangs ein ungeheures Gebell erhob, bald aber sein Heil in der Flucht suchte. Es soll nämlich in der Natur der Hunde liegen, diese Gattung Wild zu scheuen. Es könnte aber Jemand sagen: Vögel und Hunde zu täuschen, erreichte auch Zeuris und der deutsche Apelles, so pflege ich nämlich meinen Landsmann Dürer zu nennen, der, wie Marcias Marcus Varro, sein Bild nach dem Spiegel gemalt hatte und dessen Haushündchen, um dem Meister seinen Beifall zu erkennen zu geben, die noch frische, an die Sonne gestellte Malerei küßte, wovon die Spur noch vorhanden ist[2]. Deshalb will ich Anderes erwähnen,

---

[1] Wahrscheinlich aus dieser Angabe hat Köhler („Beiträge zur Ergänzung der deutschen Literatur- und Kunstgeschichte", II, Leipzig 1794, S. 181) gefolgert, daß Cranach an mehrere Höfe, namentlich nach Wien gerufen worden sei, um daselbst die Zimmer mit seinen Gemälden zu zieren. Daß er dann noch weiter geht und sagt: «So entstanden die Galerien zu Wien, Prag und München,» ist doch von einem Geschichtschreiber zu arg. Nur Das geht aus Scheurl's Angabe wol sicher hervor, daß Cranach vor Abdruck dieser Rede, und wol vor 1504, Wien besucht und dort gemalt habe. Daraus aber kann man schließen, daß er schon als Künstler rühmlich bekannt war, bevor er in die Dienste Kurfürst Friedrich's des Weisen trat.

[2] Dieses Histörchen gleicht vollkommen Dem, was Goethe in Rom

was nicht weniger Bewunderung verdient, als jene gemalte Leinwand des Parrhasius, womit er den Zeuris getäuscht haben soll, da es das größte Lob ist und deshalb nur wenigen Sterblichen ertheilt worden, selbst nicht dem Serapion, einem übrigens feinen und correcten Maler, Menschen zu malen, und so zu malen, daß sie von Allen erkannt werden und zu leben scheinen. Als unsere Fürsten Dich vorigen Sommer in die Niederlande schickten, um mit Deinem Talent zu prunken, bist Du wie Antron angelangt. Gleich beim Eintritt ins Gasthaus hast Du mit einer vom Kohlbecken genommenen und gelöschten Kohle das Bildniß Sr. Majestät des Kaisers Maximilian auf die Wand so gezeichnet, daß es von Allen erkannt und bewundert wurde. Daher kam es, daß Du nicht anders angekündigt worden, als daß Lucas, bis dahin nur dem Namen nach bekannt[1], angekommen sei; wie Apelles nach Rhodus kam, als er auf des Prothogenes Gemälde jene zarte, kaum sichtbare Linie[2] zog. Unsern vortrefflichen Fürsten Johannes hast Du aber so getreu gemalt, daß nicht ein mal, sondern wiederholt die Einwohner von Lochau, wenn sie in die Burg eintraten und durch das Fenster den obern Theil des Bildes erblickten, mit entblößtem Haupte (wie es Sitte ist) betroffen die Kniee beugten. Gleiche Ehrenbezeigung erwies Rupert Hundt dem Gemälde, als Du

---

erlebte. Dessen Hauswirthin machte ihn nämlich eines Tages, unter großer Andacht, aufmerksam, daß ihre Katze Gott Vater anbete, die Kolossalbüste Jupiter's. Das Thier lehnte sich daran empor und leckte das aus der eingeschmierten Form am Abguß sitzen gebliebene Fett (Goethe's Werke, 12, XXVII, 245). Dürer's Hund wurde durch den Geruch des frischen Oeles zum Küssen des Bildnisses seines Herrn gereizt.

[1] Wenn Cranach seine Studien in den Niederlanden gemacht hätte, so würde Scheurl hier nicht gesagt haben, daß ihn die Niederländer nur dem Namen nach kannten.

[2] Daß diese berühmte Linie nichts Anderes war, als eine für Laien kaum bemerkbare Berichtigung und Verfeinerung des Contours, darüber sind wol alle Einsichtigen einig.

es in dem fürstlichen Schloßhof vor Dir hertrugst. Zu Torgau hast Du Hasen, Fasanen, Pfauen, Rebhühner, Enten, Wachteln, Krammetsvögel, Holztauben und anderes dergleichen Geflügel an der Wand hängend gemalt, die einstmal der Graf von Schwarzburg, als er sie sah, hinauszubringen befahl, damit sie nicht einen üblen Geruch verbreiteten; und da er merkte, daß er von den Fürsten ausgelacht wurde, und näher hinzutrat, mit einem Schwur betheuerte, daß wenigstens ein Flügel von einer wirklichen Ente[1] dabei gewesen sei. Georg, der herzogliche Jäger, obgleich er zu Coburg erkannte[2], daß Du den Hirsch gemalt habest, welchen er damals gefangen hatte, hielt doch die Geweihe für eingemauert; und als das Gegentheil behauptet wurde, so glaubte er es nicht eher, als bis er es mit Händen fühlte. Die von Dir zu Lochau gemalten Rebhühner und Enten wurden, ohne Ausnahme, von Allen, die unvermuthet eintraten, für lebendige gehalten. Denn obschon Du ein ehrlicher Mann bist, täuschest Du doch, wen Du willst und so oft Du es willst. Wollte ich dieser Art Werke Deines Genies alle aufführen, das hieße mehr eine Geschichte schreiben, als einen Brief. Nicht

---

[1] Auf keinem der vielen Cranach'schen Gemälde, die ich gesehen habe, ist mir ein Thier vorgekommen, das sich durch eine solche Natürlichkeit bemerklich gemacht hätte. Wenn aber einige in Wasserfarbe gemalte Vögel, welche sich in der königlichen Kupferstichsammlung in Dresden befinden, von Cranach's Hand sind, woran zu zweifeln kein Grund ist, und wenn er dann in einem bestimmten Falle die Absicht hatte, eine solche Täuschung zu bewirken, so mußte ihm das leicht sein.

[2] Georgius Ducalis venator, etsi Coburgi agnosceret etc. Heller übersetzt unrichtig: «Der herzogliche Jäger zu Coburg, obgleich er wußte u. s. w.» Es geht aus dem Texte nicht einmal bestimmt hervor, daß der hier gemeinte, von Cranach gemalte Hirsch in Coburg gefangen worden sei; es konnte ebenso gut an jedem andern Orte geschehen sein; es war nur der Hirsch, den der Jäger in jener Zeit gefangen hatte und den er in dem Gemälde zu Coburg wieder erkannte.

übergehen kann ich jedoch, da dem Prothogenes und vielen Andern, nach dem bekannten Satz, daß übertriebene Sorgfalt (in der Ausführung) schade, oft zum Vorwurf gemacht ist, daß sie nicht endigen können, Dich bisweilen Jedermann lobt, daß Du mit wunderbarer Schnelligkeit malest[1], daß Du nicht allein dem Nicomachus oder Marcia, sondern allen Malern darin überlegen bist; welche Schnelligkeit Du, nach meinem Dafürhalten, durch fortwährendes Studium und beständigen Fleiß Dir erworben hast[2]. Plinius schreibt, Apelles habe beständig die Gewohnheit gehabt, keinen auch sonst noch so beschäftigten Tag zu verbringen, ohne wenigstens durch Zeichnen einer Linie die Kunst zu üben; wie auch Prothogenes im Krieg, so sehr er durch Schlachtengetümmel unterbrochen wurde, doch die angefangenen Werke fortsetzte, da er wußte, daß Demetrius[3] mit den Rhodiern und nicht mit den Künsten Krieg habe. Da dieser die Stadt nur von der Seite nehmen konnte, wo sich die Gemälde befanden, so zündete er sie nicht an,

---

[1] Id preterire nequeo, quod quum Prothogeni et multis saepe vitio datum sit, manum de tabula nescire tollere, memorabili praecepto, nocere saepe nimiam diligentiam: passim omnes te laudant, quod mira celeritate pingas. Heller übersetzt: «Indessen kann ich nicht übergehen, daß, obgleich an vielen Andern, nach dem bekannten Wahlspruche: zu große Anstrengung sei schädlich! getadelt wird, daß sie nicht aufhören können zu malen, doch Alle dich loben, daß du mit noch bewundernswürdigerer Geschwindigkeit als selbst Nicomachus und Marcia malest u. s. w.» Diese Uebersetzung ist ganz unlogisch und der Text ganz mißverstanden. Der Sinn der Stelle ist klar und die wörtliche Uebersetzung spricht ihn auch klar aus. Nebenbei könnte man daraus auch schließen, daß man schon damals erkannt habe, daß Cranach nicht immer große Sorgfalt auf die Ausführung verwende.

[2] Das ist wol der alleinige und richtigste Grund für Cranach's Schnelligkeit im Arbeiten, den man ebenso gut bei Dürer u. A. voraussetzen muß, die eine ebenso große Menge Arbeiten hinterlassen haben.

[3] Demetrius, Sohn des Antigonus, Königs von Syrien, belagerte 340 v. Chr. Rhodus.

damit die edelsten Werke der Kunst nicht verbrennten, sodaß ihm durch Schonung der Gemälde die Gelegenheit zur Besiegung entging.

Soviel ich sehe, bist Du, ich kann nicht sagen keinen Tag, sondern fast keine Stunde müßig, immer ist der Pinsel geschäftig. So oft die Fürsten Dich mit zur Jagd nehmen, führst Du irgend eine Tafel mit Dir, welche Du inmitten der Jagd vollendest, oder Du zeichnest, wie Friedrich einen Hirsch aufjagt oder Johannes einen Eber verfolgt[1], was bekanntlich den Fürsten kein geringeres Vergnügen gewährt, als die Jagd selbst.

Wie aber jene alten Maler eine gewisse Liebenswürdigkeit hatten, so bist auch Du (was ich auch von unserm Albert Dürer gerühmt habe) freundlich, gesprächig, freigebig, leutselig und gefällig, und deshalb unserm Kurfürst Friedrich nicht weniger lieb, als Apelles dem Alexander, bist dem Herzog Johannes nicht weniger angenehm, als Prothogenes dem Demetrius. Wenn Staatsgeschäfte und Gottesdienst, denen sie einen großen Theil des Tages und auch der Nacht widmen, es ihnen gestatten, so kommen sie in Deine Werkstatt, aber nicht wie Alexander zum Apelles, viel Unnützes zu reden, sodaß sie von den Farbenreibern verlacht werden, sondern die Werke Deines Genies mit größtem Erstaunen zu bewundern, und mit dem größten geistigen Genuß Deine

[1] Quoties te principes in venationem ducunt, tu tecum ducis tabulam aliquam, quam in media venatione consumis, aut exprimis, quando Federicus cervum excipit, aut Joannes aprum insequitur. Heller übersetzt: «Führen Dich die Fürsten auf die Jagd, so bringst Du Deine Zeichentafel mit, worauf Du während der Jagd schon daselbst zeichnest, wie Friedrich einen Hirsch fängt oder Johannes ein Schwein verfolgt.» Es sind aber zwei verschiedene Dinge: Cranach beendigte (consumebat) entweder ein Gemälde (tabulam) nach der Natur, oder er zeichnete (exprimebat), wie Friedrich einen Hirsch aufjagte (excipiebat), oder Johannes einen Eber verfolgte. Der Uebersetzer hat es nicht für wahrscheinlich gehalten, daß Cranach im Freien, während der Jagd, an einem Bilde gemalt habe.

Meisterstücke zu loben. Deren sind in der That so viele und so große, daß, so oft ich zu Dir komme, und das geschieht häufig, ich verlegen bin, was ich vorzugsweise betrachten soll, was täglich Neues entsteht. Wohin man sich wendet, in jedem Winkel zeigt sich ein Gemälde, daß die Augen mit Gewalt auf sich zieht, so wahr dargestellt, mit solcher Genauigkeit der Züge, daß Wenigen das Werk als leblos erscheint, daß man glaubt, es fehle nichts als die Seele. Denn obgleich Du die höchste Kunst besitzest, so liegt es doch außerhalb der Grenzen der Kunst, die Seele zu malen[1].

Empfange also, mein Lucas, die Rede, um welche Du mich gebeten hast; nimm sie als eine geringe Gabe, aber doch als ein besonderes Denkmal meiner Neigung gegen Dich. Wie aber Apelles auf seine Werke schrieb, mit Ausnahme dreier: «Apelles verfertigte es,» was auch Pirkheimer, ein im Griechischen und Lateinischen sehr unterrichteter gelehrter Mann, unserm Dürer und ich auch Dir von ihm zu entlehnen gerathen habe: so habe auch ich diese Rede nicht gehalten, ich hielt sie; ich habe nicht gesagt, ich sagte; ich habe nicht gesprochen, ich sprach. Wem könnte denn wol entgehen, daß Vieles zuzufügen, Vieles zu mildern, Vieles zu ändern sei, was ich vielleicht selbst einigermaßen vermocht hätte, wenn ich Dir die Rede nicht in der Gestalt hätte übergeben wollen, in welcher ich sie hielt. Dazu dränget mich auch noch Wichtigeres, wodurch mein Geist beunruhigt wird: Man muß die Zeit benutzen. Gott möge es zum Guten wenden, wie das Geschenk auch sei. Nimm es also gut auf, wie ich die Tafel bewahre, auf welcher Du mich so sorgsam dargestellt hast, auf die ich nicht ohne

---

[1] Nempe quum ars tibi summa sit, ingenium tamen ultra artem est. Heller übersetzt: «Ist Dir gleichwol die Kunst das Höchste, so steht doch das Genie über die Kunst.» Das gibt aber keinen Sinn. Vorher heißt es: «Deine Bilder scheinen zu leben, es fehlt ihnen nichts als der Geist, die Seele;» und das Folgende heißt nun weiter nichts als: «die kann der größte Künstler nicht malen, es liegt außer seiner Macht» (ingenium [pingere] ultra artem est).

Grund habe schreiben lassen: «Wenn Dir, Wanderer, Scheurl bekannt ist, wer ist mehr Scheurl, Dieser oder Jener?»[1] Du aber leb wohl! und, was Du auch beginnest, liebe mich gegenseitig. Zu Wittenberg in meinem Haus, den 1. October, im Jahr der Versöhnung 1509, im 24sten Jahr der Kurwürde unseres Friedrich. Leb nochmals wohl!

Dieser Brief ist schon an und für sich nicht uninteressant, da er im Allgemeinen einen Begriff von dem Verhältniß Cranach's zu seinen Mitlebenden in den ersten Jahren nach seinem Auftreten in Wittenberg gibt, und da er, außer einigen wenigen Notizen in den kurfürstlichen Rentereirechnungen in dem Archive zu Weimar, die einzige bis jetzt bekannte urkundliche Quelle für diese frühere Lebensperiode desselben ist. Es gibt derselbe aber auch Thatsachen an, woraus anderweite Folgerungen für Cranach's Biographie zu ziehen sind, die ich im Laufe dieses Abschnittes besprechen werde.

Was nun die S. 26 angeführte Angabe betrifft, daß sich Cranach die Gunst des Kurfürsten Friedrich III. und dessen Bruder Johannes frühzeitig erworben habe, bei Gelegenheit, wo dieselben die Herzoge von Coburg der Jagd wegen öfters besucht hätten, und daß sie ihn eingeladen, ihnen 1491 auf ihre meißenschen Besitzungen zu folgen, um daselbst ihre Jagdbeute zu malen: so ist deshalb zuvörderst zu berichtigen, daß es damals keine andern Herzöge von Coburg

[1] Dem Ganzen sind mehrere lateinische Gedichte auf Scheurl wegen dieser Lobrede auf Cranach, sowie auf Letztern beigedruckt, die aber fast nur das hier Gesagte wiederholen.

gab, als eben den Kurfürst Friedrich III. und dessen Bruder Johannes; Coburg gehörte zu deren Erblanden. Erst im Jahre 1542, nach geschehener Erbtheilung zwischen Kurfürst Johann Friedrich und dessen Halbbruder Johann Ernst[1], schlug Letzterer seinen Wohnsitz in Coburg auf. Cranach hatte also das erwähnte Gemälde im Auftrag des Kurfürsten Friedrich III. für Coburg gemalt. Wann dies aber geschehen sei, darüber ist nichts weiter zu bestimmen, als daß es vor 1508 geschehen sein müsse. Spalatin erwähnt unter den von diesem Fürsten erbauten Schlössern auch eine herrliche Kemnaten zu Coburg, und in den Rentereirechnungen wird später eines Gemäldes gedacht, das gen Coburg kam.

Daß aber Cranach sich vor 1504 in Wittenberg befunden habe, darüber ist nirgends eine Nachricht zu finden.

In obigem Briefe Scheurl's kommt ferner die Stelle vor: «Jam vero quid dicam de apro illo, quem magnanimus princeps noster Cesari muneri misit, quem tu, instar ejus qui in agro Vittenburgensi, inusitate magnitudinis, venatus erat, adeo arteficiose (ut assoles) expressisti etc.» welches Heller ganz richtig übersetzt: «Was soll ich erst von jenem wilden Schweine sagen, welches unser großmüthiger Fürst dem Kaiser zum Geschenk machte, das du gleich jenem von ungewöhnlicher Größe, das auf Wittenbergs Flur erlegt worden war, so kunstreich dargestellt hast u. s. w.» S. 2 seines Buches sagt er aber, mit Berufung auf diese Stelle, daß der Kurfürst dem Kaiser das in Wittenbergs Flur erlegte und von Cranach ge-

[1] Johann Ernst erhielt die Pflege Coburg und jährlich 14,000 Fl.

malte Wildschwein geschenkt habe und daß er es dem Kaiser Friedrich geschenkt habe. Dieses dem Kaiser geschenkte war aber ein anderes, ebenso kunstreich gemaltes, wie das oben erwähnte. Nirgends wird aber dieser Kaiser bei Scheurl genannt, und es ist durchaus unwahrscheinlich, daß er unter der bloßen Benennung Kaiser den vor 15 Jahren verstorbenen Kaiser Friedrich gemeint habe; das konnte nur der damals gegenwärtig lebende, der Kaiser Maximilian sein.

Ob Heller für Annahme so frühzeitiger Uebersiedelung Cranach's nach Wittenberg einen andern Grund gehabt habe, als nur um ihn vor 1493 in die Umgebung Friedrich's des Weisen zu bringen, damit er denselben auf seiner Wallfahrt zum heiligen Grabe begleiten sollte, das weiß ich nicht. Was aber diesen letzten Punkt selbst betrifft, so gründet sich die Annahme dafür auf Müller's „Sächsische Annalen"[1], wo es S. 65 heißt:

«Am 19. März 1493 begab sich der Kurfürst Friedrich der Weise aus sonderlicher Devotion zum heiligen Grabe, und sind nebst dem berühmten kunstreichen Maler, Lucas Cranachen, sonst Müller genannt, um alles remarquables uff der Reise entwerfen und abmalen zu lassen, von ihm nachgenannte Personen mitgenommen worden.»

Hierauf folgt das Verzeichniß der Begleitung, wie es bei Spalatin[2] gegeben ist. Cranach wird aber unter

---

[1] Johann Sebastian Müller's „Sächsische Annalen" (Weimar 1701), Fol.

[2] Georg Spalatin's „Leben Friedrich's des Weisen, Kurfürsten zu Sachsen". In der „Sammlung vermischter Nachrichten zur sächsischen Geschichte", V. (Chemnitz 1770).

diesem Gefolge nicht genannt, und wird auch nirgends in dem Abschnitt des Buches über diese Wallfahrt erwähnt.

Wenn man aber deshalb anführt, daß dem Annalist Müller, als herzoglich sächsischem Archivar, die Quellen zu Gebote standen, und daß er diese Nachricht in Urkunden gefunden haben müsse: so ist darauf zu erwidern, daß ihm keine andern, als die noch heute vorhandenen, dafür geboten waren, und daß er dieselben nicht immer zum besten benutzt hat[1]. Die vorzüglichste dieser Quellen, und für diesen Punkt wol die alleinige, ist ein Manuscript Spalatin's[2], „Lebensbeschreibung Friedrich's des Weisen", das in Reinschrift, und ein großer Theil auch im Concept, sich im großherzoglichen und herzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar befindet. Es hat die Aufschrift:

---

[1] Eine Probe gibt er schon dadurch, daß er in dieser Notiz sagt: «Lucas Cranachen, sonst Müller genannt», da der Name Cranach Maler mehr als hundert mal in den Urkunden vorkommt, aber nie Müller. Daß man zu seiner Entschuldigung anführt, er habe Müller statt Maler gelesen, scheint mir für einen Archivar noch böser, um so mehr, da oft Mahler statt Maler geschrieben ist.

[2] Georg Spalatin, geb. 1482 zu Spält im Eichstädtischen, ward 1509 Erzieher des nachmaligen Kurfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen. 1514 wurde er Hofkaplan Friedrich's des Weisen und zugleich dessen Geh. Secretair und Bibliothekar an der Universität Wittenberg, und 1525 Oberpfarrer und Superintendent zu Altenburg, als welcher er beständig mit den Kurfürsten Johann und Johann Friedrich in Verkehr blieb. Spalatin ist eine der bedeutendsten Personen in der Geschichte der Reformation: Luther, Melanchthon u. A. wenden sich an ihn, wenn sie ein Anliegen beim Kurfürst haben.

„Hertzogen Fridrich zcu Sachssen des Namens des dritten Churfursten Christlicher, hochlöblicher vnd seliger gedechtnus leben aufs kurtzt zcusammengetragen 1526."

Darin befindet sich ein umständlicher Aufsatz von acht Bogen mit der Ueberschrift:

„Von dieses Churfursten Meerfahrt zcum heiligen grab."

Ueber diesen letzten Abschnitt sagt Spalatin selbst, daß er diese Reisebeschreibung, welche mit des Kurfürsten Ankunft in Venedig beginnt, so unverändert, wie dieselbe ihm überliefert worden sei, in sein Werk aufgenommen habe. Er gibt diesen Abschnitt als Mittheilung eines Dritten an, der einen in der Schrift selbst nicht genannten Ritterbruder, Pilgerritter, Pilgerbruder zum Verfasser hatte, der den Kurfürst 1493 nach Jerusalem begleitete. Am Schluß dieser Reisebeschreibung sagt Spalatin noch, daß im Jahr 1535, wo er das Ganze berichtigte und vermehrte, von der zahlreichen Reisegesellschaft nur noch etwa zwei Personen am Leben gewesen wären. Später bemerkt er noch dazu, daß im Jahr 1539 kaum noch drei bis vier Personen von diesem Gefolge gelebt hätten. Daraus sieht man, daß sich Spalatin fortwährend um Nachrichten über diese Reise bemühte, was er im Eingange auch ausdrücklich angibt. Er sagt, daß er sich bei mehrern Reisegefährten des Kurfürsten, wie z. B. bei dem niederbairischen Erbmarschall Degenhard Pfeffinger und bei dem kurfürstlichen Beichtvater Jakob Veit, die 1535 gestorben waren, schon frühzeitig wegen dieser Meerfahrt erkundigt habe. Spalatin kannte aber Cranach, stund mit ihm in freundschaftlichem Verhältniß, würde sich also gewiß auch bei ihm erkun-

digt und würde ihn dann gewiß auch unter dem Gefolge genannt haben. Denn wollte man annehmen, daß Cranach als damals einundzwanzigjähriger junger Mann nicht beachtet worden sei, so war er doch, als Spalatin sein Werk beendigte (1540), ein bei Hofe und sonst angesehener Mann. Er würde ihn ebenso wol bei dieser Gelegenheit genannt haben, wie er es in einem andern Capitel gethan hat, das die Ueberschrift führt: „Von dieses Churfursten gnad und lieb zcu allen gelerten und kunstreichen." Darin heißt es: «Wie gnediglich seine Churfurstl. Gnaden auch meister Lucassen von Cranach Maler gehalten, ist gemeiner Landschafft wißlich.» Dazu kommt noch, daß Spalatin sein Buch für den Kurfürst Johann Friedrich schrieb, der das Manuscript auch besessen und mit Randbemerkungen versehen hat, wodurch dasselbe noch besonderes historisches Interesse erhält. In einer solchen Bemerkung würde dieser Fürst gewiß Cranach's Namen beigefügt haben, wie er es mit einem der meißenschen Ritter in dem Verzeichniß gethan hat.

Auch Mencius, der um 1604 lebte und schrieb, gedenkt in seinem Buche: „Itinera sex a diversis Saxoniae Ducibus et Electoribus, diversis temporibus in Italiam omnia, tria etiam in Palaestinam et terram sanctam facta etc. studio Balthasaris Mencii, Nimeecensis, Wittebergae, excudebat Wolfgang Meissner etc." (ohne Jahrzahl), S. 37—48, bei der Reise Friedrich's des Weisen Cranach's mit keiner Sylbe.

In den Rechnungen und Reisebüchern des Kurfürsten Friedrich, welche sich im Archive zu Weimar befinden, namentlich in dem umständlichen Kassetagebuche Johann

Hundt's[1] über diesen Zug zum heiligen Grabe, sind viele Personen des kurfürstlichen Hofgesindes genannt, die bei Spalatin und Müller nicht genannt sind, aber durchaus kein Maler Lucas Cranach. Wol aber kommt darin ein Meister Johann der Maler und ein Anderer, Conz oder Kunz Maler, vor. Von Letzterm wird weiter nichts erwähnt, als daß er die drei Mohren führte, die der Kurfürst mitgenommen hatte. Vor und nach diesem Jahre kommen jedoch in den Rentereirechnungen Zahlungen für Malerarbeiten an ihn vor. Auch besucht ihn der Kurfürst (1490) in seiner Werkstatt und gibt bei dieser Gelegenheit seinen Gesellen ein Trinkgeld[2], das in einer der kurfürstlichen Rechnungen in Ausgabe gestellt ist. Danach scheint derselbe kein ganz unbedeutender Künstler gewesen zu sein.

Noch ein anderer Umstand unterstützt die Meinung, daß Cranach die Fahrt zum heiligen Grabe nicht mitgemacht habe. Im Jahr 1494 nämlich reiste der Kurfürst Friedrich der Weise in die Niederlande und hielt sich dort von Montag nach Margaretha bis Dienstag nach Thomas desselben Jahres, also beinahe ein halb Jahr, auf, worüber die Rechnungen und Tagebücher ebenfalls noch vorhanden sind[3]. Und auch dahin beglei-

---

[1] Rechnung mein hansen Hunds aller Einname vnnd ausgabe So ich von wegen vnd aus beuelhe meins gnedigsten hern hertzog fridrichs churfursten etc. vf der Reise als sein furstlich gnad zum heyligen grab getzogen ist eingenomen öd ausgeben habe Die sich vf Dornstag nach Judica zu Bamberg angehaben vnd wider doselbst vf Sontag nach Severi beschlossen alles im 93.

[2] 1. gulden Contz malers knechten als m. g. h. In sein Werckstadt waren Sonnabend nach Judica (1490).

[3] Rechnung mein hansen Hund Ritter aller Einname vnd ausgabe als der durchlauchtig hochgeborne furste vnd herre her Fri-

tete ihn ebengenannter Meister Johann der Maler, der Wappen an dessen Herbergen und Wagen und sieben Gemälde zu Mecheln und Antwerpen mit verschiedenen Gegenständen auf Holz und Tücher (Leinwand) fertigte[1], Renn- und Stechdecken malte, für Bogen, Pfeile u. A. sorgte. Wäre Cranach damals schon in des Kurfürsten Diensten gewesen, hätte er denselben auf der Fahrt nach Jerusalem begleitet, wären überhaupt die Umstände so gewesen, wie sie Heller angibt, hätten namentlich der Kurfürst und dessen Bruder Johannes Cranach schon 1491 aus Neigung zu ihm von Coburg nach ihren meißenschen Besitzungen mitgenommen, so würde er wahrscheinlich auch bei dieser niederländischen Reise statt des Meister Johann gewesen sein.

Als ein anderer Beweis dafür, daß Cranach mit in Jerusalem gewesen sei, wird ein Gemälde angeführt, das sich in der Schloßkirche zu Wittenberg befand. Es soll aber im Siebenjährigen Kriege, beim Bombardement Wittenbergs, beschädigt worden und später abhanden gekommen

---

drich des heyligen Romischen Reichs Ertzmarschalh churfurst herzcog zu Sachssen Landgravē in Doringen und Marggraven zu Meyssen mein gnedigster herre zu der Romischen ko m̃t Ins niderland gerieten ist Aus beuelh seiner gnaden eingenomen vnd ausgeben Montag nach Margarethe zu Weymar angehaben und Dontag nach der vier lerer tag zu hirschfeld geendet alles Im Vir vnd neuntzigsten Jare.

[1] 1.) viij fl. fur ein gemalt tuch do die heiligen drey konig anstehen. 2.) ij fl. xxvj gl. fur ein Dafel daran der printz vnd printzen conterfect sein. 3.) iiij gulden fur zwei gemolte tucher, vf dem einen steth der englisch grus vf dem andern Sand (Sanct) Anna vnd sant Cristof. 4.) xiiij gulden fur v. gemalte tucher eins vnser lieben frawen bilde, das ander sand Gorg, das drit vnsers hern gefangnus, das virdt ein bancket, dz funft mit einem bade.

sein. Darauf waren alle die heiligen Orte abgebildet, welche der Kurfürst auf seiner Wallfahrt besuchte. Daß ein solches Bild vorhanden gewesen sei, gibt Faber in der Beschreibung dieser Kirche an[1], er sagt aber nicht, daß es von Cranach gemalt gewesen sei. Bei andern von diesem herrührenden Bildern nennt er den Namen. Die Existenz eines solchen Bildes in der wittenberger Kirche beweist aber nichts. In der herzoglichen Galerie zu Gotha ist ein ähnliches Bild. Auf demselben befindet sich links vorn im Harnisch der Kurfürst kniend mit gefalteten Händen, Helm und Wappenschild neben sich. Darunter steht: «Friderich von gottes Gnaden Hertzog zu Sachssen vnd churfurst ꝛc. Zugen zum Heyligen grab ꝛc. 1493»; rechts ist das Schiff und über beiden, in landschaftlicher Anordnung, die Orte, welche derselbe auf diesem Zuge besuchte. Allen ist der Name beigeschrieben und durch Scenen aus dem Neuen Testament sind die betreffenden Stellen noch näher bezeichnet. Die einzelnen Orte sind aber nicht nach der Natur und noch weniger ist das Bild von Cranach gemalt. Interessant ist eine Zeichnung auf der Rückseite dieser Tafel in Oelfarbe, wie eine starke Federzeichnung aussehend, die durch Linien in einzelne Felder, in der Größe eines mäßigen Octavblattes, abgetheilt ist. Auf jeder dieser Abtheilungen befindet sich ein Wappen und ein kniender geharnischter Mann mit Unterschrift, wonach sämmtliche Dargestellte zu der Familie Ketzel[2]

[1] „Historische Nachricht von der Schloß- und Academischen Stiftskirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg" (1717, 2. Aufl. 1730).

[2] Aus den kurfürstlichen Kämmereirechnungen geht hervor, daß mehrere Ketzel Geschäfte für Friedrich den Weisen in Nürnberg besorgten.

gehören, welche zu verschiedenen Zeiten den Zug zum heiligen Grabe mitmachten. Unter der ersten Abtheilung steht: «Heinrich ketzel zug zum heiligen Grab vnd auf den pergk Synay katharine grab 1389»; unter der dritten: «Friderich von gottes Gnaden hertzog von Sachssen vnnd churfurst ꝛc. vnnd hertzog cristoff von Bayrn zugen zum heyligen grab vnd ich Wolff ketzel mit Inen 1493»[1].

Obgleich noch drei Ketzel: Jorg, Sebalt und Michel, auf den drei folgenden Zeichnungen vorkommen, von denen die beiden Ersten 1498 mit Herzog Heinrich von Sachsen, der Letzte 1503 mit Graf Heinrich von Henneberg zum heiligen Grab zogen, so scheint doch Wolf Ketzel der Veranlasser dieses Bildes und dieser Zeichnungen zu sein, da es in der ihn betreffenden Unterschrift heißt: «vnd ich Wolff ketzel mit Inen», bei den Andern heißt es blos: «vnd mit Ime», ohne ich. Ebenso gut aber wie dieses konnte das wittenberger Bild von einem andern Künstler sein und wahrscheinlich rührte es von einem der beiden genannten Maler her, die den Kurfürsten begleitet hatten. Unmöglich ist es sogar nicht, daß das gothaer Bild mit dem wittenberger eins und dasselbe ist, da es an letzterm Orte abhanden gekommen ist. Ich habe über die Zeit, in welcher das Bild nach Gotha gelangt ist, nichts Genaues erfahren können.

Endlich führt Heller, zu Begründung der Annahme, daß Cranach vor 1504 in Wittenberg gelebt habe, noch an, daß derselbe für die 1499 vollendete und 1503 ein-

---

[1] Spalatin a. a. O. nennt Georg Ketzel von Nürnberg, was wahrscheinlich falsch ist, wie auch Heller in der ersten Ausgabe seines Buches über Cranach, S. 117, aus anderer Quelle nachweist.

geweihte Schloßkirche Gemälde, namentlich das Hauptaltarbild mit der Dreieinigkeit, gefertigt habe[1]. Das ist aber ebenfalls kein Beweis, sonst müßten Dürer und viele Andere, die Gemälde dafür lieferten, auch dort wohnhaft gewesen sein. Ebenso wenig folgt daraus, daß Cranach die ihm dort zugeschriebenen Bilder vor der Einweihung dieser Kirche vollendet habe, da die andern, z. B. eins von Dürer, das sich jetzt in der wiener Galerie befindet, die Jahrzahl 1508 trägt. Ein anderes, wahrscheinlich auch für diese Kirche bestimmtes Gemälde von Hans Burgmayr wird in einer Kammerrechnung von 1505 aufgeführt[2]. In demselben Jahre wurden mehrere niederländische Gemälde auf Tuch und verschiedene Heiligenbilder gekauft, die wahrscheinlich ebenfalls für diese Kirche bestimmt waren[3]. Scheurl in der

[1] Als von Cranach gemalte und 1730 in der wittenberger Schloßkirche noch vorhandene Bilder gibt Faber in seiner Schrift über diese Kirche an: 1) Das Altarbild mit der Dreieinigkeit, von Engeln umgeben, mit zwei Flügeln, auf deren rechtem der Kurfürst Friedrich mit dem Apostel Bartholomäus, auf dem linken Johann der Beständige vor dem Apostel Jacobus kniend dargestellt waren. Auf den Außenseiten befanden sich rechts Christus mit seinen Jüngern, links Maria mit zehn heiligen Jungfrauen. 2) Maria und Elisabeth mit ihren Verwandten, mit Kindern spielend, zu beiden Seiten kniend die Kurfürsten Friedrich und Johannes. (Wahrscheinlich derselbe Gegenstand, den Cranach, mit Weglassung der beiden Fürsten an den Seiten, in Holz geschnitten hat. Heller Nr. 5.) Bei keinem der übrigen Gemälde nennt Faber Cranach's Namen, sogar bei der Tafel über Luther's Grab nicht.

[2] Es heißt darin: «81 fl. für 1. Tafel gen Wittenberg, darauf S. Veit und S. Sebastian und mehrere andere Märtyrer gemalt sind, dem Maler zu Augsburg Hans Purkman.»

[3] Diese Angaben finden sich in den weiter unten angeführten Kämmerei- und Rentereirechnungen in dem großherzogl. und herzogl. Gesammtarchiv zu Weimar.

oben abgedruckten Rede zum Lobe der Stifts- und Allerheiligen-Kirche zu Wittenberg gibt an, daß 19 Altäre sich in derselben befunden hätten, die mit vortrefflichen Werken von Dürer, Cranach, von niederländischen, italienischen und französischen Künstlern geschmückt waren. Ebenso gut aber wie die übrigen Bilder von andern Orten herkamen, so konnten auch die Cranach'schen von seinem damaligen Wohnorte nach Wittenberg gebracht worden sein; und ebenso wenig wie das Jahr der Einweihung dieser Kirche als das Jahr der Beendigung der darin aufgestellt gewesenen Gemälde anderer Künstler angenommen werden kann, ebenso wenig ist es für die darin befindlich gewesenen Cranach'schen Bilder als gewiß anzunehmen.

Der sicherste Beweis aber, daß Cranach vor dem Jahre 1504 nicht in Dienste des Kurfürsten Friedrich des Weisen getreten sei, ja daß er wahrscheinlicher Weise vor dieser Zeit nicht einmal für ihn gemalt habe, liegt wol darin, daß sein Name in den Kämmereirechnungen nicht vorkommt, während andere Maler beständig darin genannt werden: z. B. 1794 101 Fl. 5 Gr. an Cunzen Maler für eine Stube in Lochau zu malen, für ein Crucifix in Torgau und für 11 Portraits — 40 Fl. an Meister Johann auf Rechnung — 1499 erhält Ludwig Maler 10 Fl. Jahrsold für Weihnachten. In demselben Jahre empfängt Meister Johann für sich und seine Malerjungen Sommer- und Winterkleidung — 1501 kommt der Maler Ludwig wieder vor — 1503 und 1504 finden sich mehrmals Ausgabeposten: Lohn für Friedrich Maler und seine Knechte (Gesellen) und gleich darauf kommt auch ein wällischer, wellischer, weilischer Maler, Meister Jacob oder Jacoff, mehrmals vor.

Erst im Jahre 1505 erscheint Lucas Cranach in diesen Rechnungen:

l (50) gulden Meister Lucas dem Maler von Wittenberg nach Johannis bapte vff beuelh (auf Befehl).

xij gulden Cristoff maler von münchen vff bevelh Doliczks dafur er im Michelsmarckt zu Leipzigk m. g. hern farbe leym vnd anders laut einer zettel kauft.

xvij (17) gulden demselbigen Cristoff maler vff beuelh Hansen von Dolzk, das er bei Lucas maler gearbeit zcu wittenbergk.

Bis zum Jahre 1509 kommen neben Cranach immer noch Hans Maler (Meister Johann) und Conz oder Kunz maler vor.

Da nun dieses erste Vorkommen Cranach's in den genannten Rechnungen mit der obigen Angabe Gunderam's übereinstimmt[1], und da bis jetzt Niemand eine begründete Nachricht dagegen mitgetheilt hat, so muß man die Notiz, daß Cranach erst 1504 in die Dienste des Kurfürsten Friedrich's des Weisen getreten sei und daß er vor dieser Zeit sich nicht in Wittenberg niedergelassen habe, bis auf Weiteres gelten lassen.

Wie oben S. 15 schon erwähnt wurde, hatte Cranach einen Sohn, Johannes, der 1517 bei seiner Immatriculation auf der Universität noch zu jung war, um den Studenteneid zu leisten[2]. Nimmt man nun auch an, daß

---

[1] Daß Cranach 1504 nach Sachsen berufen worden und daß er 46 Jahre nacheinander (von 1504—1550) in Wittenberg lebte.

[2] Daß schon Kinder in das akademische Album eingetragen wurden, sieht man daraus, daß Luther's ältester Sohn im achten Jahre in dem wittenberger Album vorkommt. Und diese Sitte

derselbe erst 13—14 Jahre alt war, so mußte sich Cranach doch noch vor 1504, ehe er nach Wittenberg zog, verheirathet haben, er mußte also schon bekannt sein, hinlänglichen Erwerb haben, um einen solchen Schritt zu thun. Dadurch würde aber auch die nähere Gunderam'sche Angabe bestätigt, daß er nach Sachsen berufen worden sei, als er in der Kunst ausgezeichnet und berühmt war. Dies wird auch dadurch bestätigt, daß Cranach sogleich 100 Gulden Jahrsold erhielt, während seine Vorgänger nur 40 Gulden bekommen hatten. Auch ist es nicht wahrscheinlich, daß der Kurfürst einen Maler ohne Ruf in seine Dienste genommen haben würde, während er deren schon zwei hatte. Die Lobrede von Scheurl und die derselben beigedruckten Gedichte von Bayer u. A. sprechen auch für seinen Ruhm.

Die Frau Cranach's, Barbara, war eine geborene Brengbier aus Gotha, deren Vater, Jobst oder Jodocus Brengbier, im Jahre 1502 als Ratißmeister und 1516 als Rathsherr vorkommt. Tenzel in der Vorrede zu seinem Werk „Supplementum historiae Gothanae secundum etc." (Jena 1702, 4.) schließt dies nämlich aus dem Vorkommen dieses Jodocus Brengbier in den Registern (chartis) von diesen Jahren.

Von dem ältern Sohne, Johann Lucas, war, außer obiger Nachricht von seiner Immatriculation, und daß derselbe 1536 zu Bologna gestorben war, nichts bekannt.

---

hat sich bis auf unsere Zeit fortgeerbt. Bei dem angeblichen Sohne Cranach's war das aber nicht der Fall, da er wirklich als Student eingeschrieben wurde, sonst hätte der Beisatz «propter defectum etatis nondum juravit» keinen Sinn. Was ich über diesen vermeintlichen Sohn Cranach's in der Anmerkung, S. 15, gesagt habe, ist hierbei zu berücksichtigen.

Letzteres ist in Luther's „Tischreden“[1], S. 443, erwähnt, wo erzählt wird, daß derselbe zu dem alten Cranach gegangen sei, um ihn wegen des Todes seines Sohnes zu trösten. Weitere interessante Nachrichten über diesen Sohn Cranach's habe ich unten beim Jahre 1536 beigebracht.

In einer der kurfürstlichen Kammerrechnungen vom Jahre 1506 wird auch «Einer von Cranach» erwähnt, der dem Kurfürst und dessen Bruder Johann Pfeile verhandelte, und der wahrscheinlich ein Bruder unsers Cranach's war. Wenigstens erfahren wir aus einer der schon oft angeführten Rechnungen, vom Jahre 1511, daß «Meister Lucas Bruder ein Sommerkleid auf Befehl des gnädigsten Herrn erhalten» habe.

Die Ueberschrift in dem angeführten Briefe Scheurl's nennt Cranach unter Anderm auch pictorem celerem, den schnellen Maler, und im Briefe selbst wird von ihm gerühmt, daß er sogar schneller als Nicomachus und Marcia male. Die Schnelligkeit im Malen wird ihm also schon so früh als Verdienst angerechnet, und auch nach seinem Tode glaubte man ihn dadurch am meisten zu ehren, daß man ihn auf seinem Denkstein pictorem celerrimum, den schnellsten Maler, nannte. Unsere anders denkende Zeit hat darin einen Schreibfehler, statt celeberrimus, sehen wollen; aber durch die in dem Briefe näher motivirte Angabe ist jeder Zweifel beseitigt. Auch Georg Müller[2] rühmt in seiner

[1] „Colloquia oder Tischreden ꝛc. Dr. Martin Luther's“ (Leipzig 1700, Fol.).

[2] „Christliche Predigt Bey der trawrigen Leich vnd Begrebnus

1586 gedruckten Leichenrede bei dem Tode Cranach's des Jüngern diese Eigenschaft von ihm und dem Vater mit den Worten: «und was jnen jr geist und erfindung gegeben, auff die Tafel und papier, ins werk selb richten und bringen können: Mit solcher hurtigen behendigkeit, das ehe und ein anderer seine Pensel und farben zusammen gesuchet und sich bedacht hat, was er malen wölle: Hie das werck schon vollendet, und gantz vor augen gestanden ist.» Daß aber Cranach wirklich außerordentlich schnell malte und noch in seinem hohen Alter, beweist ein eigenhändiges Verzeichniß der Malereien, die er 1550 während seines kurzen Aufenthaltes in Augsburg fertigte, das ich unten bei diesem Jahre mittheilen werde.

Malereien aus dieser frühen Periode Cranach's sind mir nicht zu Gesichte gekommen, obgleich ich deren mehrere rühmlich erwähnt gefunden habe, wie z. B. ein Bildchen vom Jahre 1504, „Maria mit dem Engeltanz", in der Galerie Sciarra in Rom. Von seinem damaligen Standpunkt in der Kunst bekommt man aber einen würdigen Begriff, wenn man mit den ihm darüber ertheilten Lobsprüchen seine Holzschnitte aus dieser Periode vergleicht, wovon ich nur den „heiligen Christoph" von 1506 und „Venus mit Amor" aus demselben Jahre anführe. Diese sind in mehrfacher Hinsicht interessant:

---

des weiland Ehrnuesten vnd Fürnemen Herren Lucas Cranachs, gewesenen Burgermeisters, in der weitbrhümbten Stad Wittemberg, Gehalten den XXVII. Januarij Anno 1586. In der Pfarrkirchen daselbst durch Georgen Müller, D. P. vnd Canzlern bey der löblichen Universitet daselbst, Gedruckt zu Wittemberg durch Mathes Welack. Anno M.D.LXXXVI."

1) Gibt es ein Gemälde im berliner Museum, „Venus mit Amor", das, mit ganz unbedeutenden Veränderungen, dem Holzschnitt mit demselben Gegenstande vollkommen gleicht, und in jeder Beziehung zu den besten Leistungen Cranach's gehört; besonders ist Amor in Form, Zeichnung, Bewegung und Malerei vortrefflich. 2) Gibt es von diesen Blättern Abdrücke in Helldunkel, und es ist eigen, daß man bei dem Streit über diese Gattung von Holzschnitten dieselben nicht berücksichtigt hat, da sie das früheste Datum haben und in jeder Beziehung zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der Holzschneidekunst aus dieser Periode gehören. 3) Gibt das neben den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506 darauf befindliche Zeichen der geflügelten Schlange den Beweis, daß Cranach schon vor Ertheilung des Wappenbriefes dieses Zeichen führte, das also durch denselben nur bestätigt wurde.

Diesen Wappenbrief gab ihm der Kurfürst Friedrich III. im Jahre 1508, welches beweist, daß sich derselbe die Gunst seines Herrn durch seine vortrefflichen Charaktereigenschaften, wie durch seine Kunstleistungen erworben und dauernd zu erhalten gewußt habe.

Da die Meinungen darüber, ob Cranach durch diesen Wappenbrief in den Adelstand erhoben worden sei, verschieden sind, so schalte ich denselben hier, nach einem mir vorliegenden Facsimile, vollständig ein:

Von gots gnaden Wir Friderich Hertzog zu Sachssen des heiligen Romischen Reichs Ertzmarschalh vnnd Curfurst Landgraue in Doringen vnnd Marggraue zu Meyssen Romischer Konigklicher Mayestat vnnd desselben Reichs Stathalter General Bekennen mit diesem vnnsern Briue vnnd thyn kunth

allermannigklich. Nachdem wir von dem Allerdurchleuchtigisten Großmechtigisten Furstenn vnnd Herrn Herrn Maximilian Romischen Konig zu allen zeyttenn merer des Reichs zu Hungarn, Dalmacien, Croatien ꝛc. Konige Ertzhertzogen zu Osterreich, Hertzogen zu Burgundi zu Brabant vnnd Geldern ꝛc. vnnd Phalltzgraue ꝛc. vnnserm allergnedigisten herrn vnndter anderm Sonderlich begnad sein wapen zugeben nach besage seiner konigklichen Mayestat Brief des Datū steet Also. Dat. in Civitate nostra Imperiale Augusta die octaua mensis Augusti Anno domini millesimo quingentesimo Regnorum nostrorum Romanj quinto decimo Hungari vero vndecimo, vnnd lautet der Artickell der begnadung Also, Preterea ex prefata nostra Regia auctoritate damus et concedimus plenam et omnimodam ex certa nostra scientia motuꝫ proprio potestatem ꝫ[1] possis et valeas in provincijs tantum et Jurisducione[2] ducatus tui et terrarum tuarum hereditariarū universis personis que sub dominio et Jurisdictione tua et a te ad hoc Idonee honeste abiles et virtutibus insignes: ac clare reperte fuerint: super quibus conscienciam tuam oueramus cōcedere dare adque[3] largiri ac galeas cristatas insignia armorum et Jus deferendi: eisꝫ omnia alia et sigula privilegia Jura Jmmunitates, Honores consuetudines et libertates dare atque conferre vt eisdem utj, fruj gaudere et letarj possint quibus cederj[4] idem armorum Jus a nobis uacti, hactenus freti sunt: seu quomodo libet potiuntur consuetudine vel de Jure decernere et hoc regio statuere edicto ꝫ huiusmodi per de[5] privilegiandi et eorum heredes Si ad eos eciam privilegium extendere volueris, ac heredum heredes seriatim in perpetuum clipeos: arma: et insignia per de[6] illis conferēy[7] habere deferre ac gestare illisque in omni-

[1] quod, qua. [2] Jurisdictione. [3] atque. [4] ceteri. [5] te. [6] te. [7] conferendi. Heller hat conferre.

bus et singulis honestis decentibußqz actibus et expedicionibus tam serio quam Joco prelio[1] duello singulari certamine hasti ludijs quibußcūqz pugnis cominus et eminus verillis tentorijs, signis Sigillis monumentis edificijs Supellectile et alijs in locum omnibus prout eorum voluntas ac desiderium requisiverit aut necessitas exegerit vt et frui possint et debeant aptiqz sint et idonei ad ineundas et recipiendas omnes prerogativas: gracias: libertates, Jura consuetudines quibus ceteri a nobis et sacro Jmperio huiuscemodi ornamentis insignt̄j gaudent et pociuntur absqz alicuius Jmpedimento et contradicione etc. Als haben wir angesehen unsers dieners und lieben getreuen Lucas von Cranach Erbarkeit kunst vnnd Redlichkeit, Auch die angenehme vnnd gefellige Dienste so er vñs offtmals willigklich gethan dartzu das er Komischer koniglicher Mayestat dem heiligen Reich von[2] vñs vnnd vnsern erben Furstenthumen vnnd lannden in künnfftigen Zeitten getrewe vnnd nützliche dienste wol tun mag vnnd soll, vnnd darumb in crafft der obberürten vnnserz begnadung vnnd Freiheitten mit wolbedachten mute vnnd gutem Rathe demselben Lucas von Cranach diese nachbenannte Cleynot vñd wappen mit namen ein gelen schylt darJnnen ein schwartz Slangenn habend, in der myth zwen Schwartz Fledermeus-Flugel auf dem heubt ein Rote Cron vnnd in den mvnd ein gülden ringleyn, darJnnen ein Rubinsteinlein vnnd auf dem Schylde ein Zelm mit einer Schwartzen vñd gelen Zelmdecken vnnd auf dem ein gelen pausch von dornen gewunden, darauf aber ein schlangen ist, zu gleichermas Jm Schylde, wie denn das im mitten des briefs aygentliger gemalht vnnd mit Farben ausgestrichen ist, gnediglich verlyhen vnnd gegeben, ver-

[1] In dem Facsimile steht wie bei Heller pretio, aber es ist wol das kleine Strichelchen durch das l kein t, da es keinen Sinn hat. [2] vñd?

leyhen vnnd geben Jme die hiemit in crafft dieses briefs Also das er und sein Eelich leibserben vnnd derselben Erbeserben für vnnd für in ewig zeyt dieselben Cleynot vnnd wapen haben in allen vnnd yeglichen Erlichen vnnd redlichen Sachen zu Schympff vnnd Ernst, in streiten kempffen, gestechen, gefechten, gezelten aufschlagen, Jnsiegeln petzschafften Cleynoden begräbnissen vnnd sonsten allen ennden nach ihren notturfften willen vnnd wolgefallen gebrauchen vnnd genießen sollen vnnd mögen als ander wapen genoßlewt sich Jrer wapen vnnd kleynodt gebrauchen vnnd genieſſen von allermannigklich vnuerhindert, vnnd gebieten darauf allen vnnd yeglichen vnnsern Prelaten, Grauen, Freyen, herrn, Ritterschafften, Haubtleuten, Pflegern, Ambtleuten, Vogten, Schlossern, Gleitsleuten, Bürgermeistern, Richtern, Rehten, Burgern, Gemeinden vnnd allen andern vnsern vnterthanen vñ verwanthen, das sie genannten Lucas von Cranach vnnd seyn Ehlich leibserben vnnd derselben Erbeserben für vnnd für ewiglich an den obgeschriebenen Wapen vnnd Cleynoten nicht hindern noch Jren, Sondern sie der wie vorstet genuglich gebrauchen, genissen und gantzlich dapei bleiben lassen vnnd hirwieder nit thun, noch yemands zu gestaten, als lieb einem yeden sey vnser Ungnad vnnd schwere Straff vnnd die Penen in der koniglichen Begnadung verleybt zu vermeyden, doch andern die villeycht derselben wapen vnnd kleynot gleich furten an Jren Wapen vnnd Rechten vnnschedlich: Jum vrkvnnd haben wir vnnser Jnsigel wissentlich an diesen brif hengen lassen, der gegeben ist zu Nürmberg am Dienstag der heiligen Dreyer konigtag. Nach Cristi vnnsers lieben Herrn geburt funfzehenhundert vnnd im achten Jare.

Das gemalte Wappen befindet sich in der Mitte der Schrift: darüber 6 Zeilen, darneben 16 Zeilen, die durch das Wappen unterbrochen sind, darunter 12 Zeilen.

Es existirt davon ein Kupferstich in 4. in der Größe des Originals, mit der Ueberschrift: „Wappen des berühmten Malers Lucas Cranach des Aeltern"; darunter ist ein Facsimile der Schrift von den Worten an: «Als haben wir demselben Lucas von Cranach ꝛc.» 10 Zeilen.

Die Kronen auf den Köpfen der beiden Schlangen sind verschieden.

Ein Facsimile dieses Wappenbriefs ist im Besitz der Bertuch'schen Erben zu Weimar. Da nun der Hauptmann Christian Lucas von Cranach 1812 in Weimar war und mit der Bertuch'schen Familie in Verkehr stund, wie einige Briefe, Karten ꝛc. beweisen, so ist dasselbe wahrscheinlich damals durch diesen in Besitz des Landkammerraths Bertuch gekommen, der die Absicht hatte, eine Schrift über Cranach zu veröffentlichen.

Auf Cranach's Stellung im bürgerlichen Leben überhaupt hatte dieser Wappenbrief nicht den geringsten Einfluß. Nach wie vor heißt er überall Meister Lucas der Maler, der es nicht unter seiner Würde hielt, mit etlichen Gesellen von Wittenberg nach Torgau zu gehen, um dort, neben andern Arbeiten, ein Dach, ein Haus, eine Gartenmauer grün anzustreichen (zu ferben, zu malen), wie aus Rechnungen vom Jahre 1535, aus Berichten an den Kurfürst Johann Friedrich und aus dessen Verordnungen darüber hervorgeht. Ueberhaupt muß man bei Cranach den Künstler und den Gewerbsmann oder vielmehr Erwerbsmann unterscheiden. Als letzterer übernimmt er nicht nur was sich der Kunst entfernt, dem Technischen nach, anschließt, wie gewöhnliche Zimmermalerei, Anstriche, Vergoldungen, sondern er legt einen Buchladen mit Papierhandel an, er erwirbt eine Apotheke, die er durch Diener

besorgen läßt, und kauft sogar Ländereien. Näheres hierüber, wie über seine Besitzthümer überhaupt, gibt Heller in seinem Buche §. 5, und wird auch im Verlaufe dieser Schrift bei den betreffenden Jahren angeführt werden. Vieles davon hatte seinen Grund in den Zeitbegriffen und in den Localverhältnissen: die einzelnen Zweige, wie Decorationsmaler, Tüncher, Vergolder, waren noch nicht getrennt, weil das Bedürfniß nicht so allgemein war, wie jetzt; am allerwenigsten hätte dies in einer Stadt wie Wittenberg der Fall sein können. Dann ist noch anzunehmen, daß er dergleichen Arbeiten durch seine Gesellen besorgen ließ, deren er beständig eine große Anzahl beschäftigte. Ueberhaupt waren die gewerblichen Verhältnisse und Begriffe darüber von den jetzigen bei Künstlern ganz verschieden.

Daß Cranach durch diesen Wappenbrief *nicht in den Adelstand erhoben worden sei*, dafür sprechen folgende Umstände: 1) Niemals wird derselbe in den Hof- und Kämmereirechnungen, weder in gedruckten noch geschriebenen Urkunden *von Cranach* genannt. 2) Weder er selbst noch sein Sohn, noch Eines seiner Kinder nennen sich ein einziges mal von Cranach[1]. 3) In einer Vorstellung der wittenberger Studenten bei einem Studentencrawall, der in Folge eines Verbotes, Waffen zu tragen, 1520 entstund, wird ausdrücklich gesagt, daß sich das Verbot auf *Lucas Maler und andere Bürger*

[1] Die Vermuthung Heller's, daß die drei Buchstaben L V C auf dem Cranach'schen Holzschnitt „Christus und die Samariterin am Brunnen" (H. Nr. 22) Lucas von Cranach bedeuten, ist gewiß nicht richtig; es ist wol eher der abgekürzte Name Lucas, um so eher, da zwischen den einzelnen Buchstaben keine Punkte stehen.

um so eher beziehen müsse, da es für den gemeinen (niedern) Adel gelten solle. 5) Oben beim Jahr 1506 schon wird einer von Cranach in den Rechnungen genannt, was nichts als den Wohnort bezeichnen soll, wie es bei Cranach in dem Wappenbrief auch nichts Anderes bedeutet. Man kann nicht einmal annehmen, daß durch diesen Wappenbrief der Familienname Sunder mit Cranach vertauscht worden sei, da der Sohn Johann, nach der gewöhnlichen Annahme (siehe S. 15, Anmerkung), noch 1517 mit dem Namen Sonder in das akademische Album eingetragen wurde.

Da jedoch dem Allen die Form des Wappens und der Inhalt des Wappenbriefs zu widersprechen scheint, so wäre es möglich, daß Cranach seines bürgerlichen Gewerbes wegen von seinen dadurch erhaltenen Adelsrechten keinen Gebrauch machen konnte oder daß man erst später dergleichen Briefen größere Vorrechte beilegte. Zu einer Entscheidung darüber fehlen mir die nöthigen Kenntnisse über Adelsverhältnisse. Doch ist wol gewiß, daß er dadurch in den Patricierstand, in den städtischen Adel erhoben worden sei.

Daß aber Cranach als ein praktischgewandter Mann sich willig erwies, jede Arbeit entweder selbst zu übernehmen oder bei Allem zu rathen, mußte seinem Fürsten angenehm sein. Diese angenehmen gefälligen Dienste, die er seinem Fürsten oftmals willig lich gethan, wie es in dem Wappenbriefe heißt, bestanden aber gewiß noch in andern Dingen als Malen, wozu ein lebenserfahrner, praktischgewandter Mann nöthig war. Dies scheint mir aus Folgendem hervorzugehen:

Im Sommer 1509 ging Cranach in die Niederlande. Scheurl in seiner oben abgedruckten Lobrede auf denselben

sagt über diese Reise: «Als unsere Fürsten Dich vorigen Sommer in die Niederlande schickten, um mit Deinem Talente zu prunken ꝛc.» Gunderam erwähnt darüber nur, daß Cranach den damals achtjährigen Prinzen Karl gemalt habe[1], als Kaiser Maximilian demselben von den belgischen Staaten huldigen ließ. Diese Erwähnung geschieht von ihm beiläufig in der Erzählung von der Unterredung Kaiser Karl's V. mit Cranach bei der Belagerung von Wittenberg 1547. Dasselbe erzählt Chyträus in seinem „Leben Kaiser Karl's V." in derselben Gedankenfolge, nur erwähnt er eines Zweifels des Kaisers darüber nicht, ob eine vom Kurfürst Johann Friedrich auf dem Reichstage zu Speyer ihm geschenkte Tafel von Cranach dem Aeltern oder dem Jüngern gewesen sei. Gunderam wollte damit dem Letztern, in dessen Hause er lebte, wahrscheinlich ein Compliment machen.

Einen andern Zweck dieser Reise findet man nirgends erwähnt; den von Scheurl angegebenen Grund, die Fürsten hätten Cranach in die Niederlande geschickt, um mit seinem Talent zu prunken, wird man aber wol nicht als die wirkliche oder alleinige Ursache dabei annehmen können. Es geht jedoch aus dieser Angabe mindestens hervor, daß Cranach dahin gesendet wurde. Das wußte Scheurl gewiß, da die Reise nur wenige Monate vor dem Drucke seiner Rede geschehen war. Da dieselbe nun gerade mit dem Zeitpunkte zusammenfällt, wo der

---

[1] Ob das Portrait Maximilian's, von Cranach gemalt, das sich in der neuerlichst verkauften Gemäldesammlung des Königs von Holland befand, auch aus dieser Zeit sei, ist mir nicht bekannt geworden.

Kaiser Maximilian dem achtjährigen Karl von den Niederländern huldigen ließ, so ist zu vermuthen, Cranach sei in diplomatischen Geschäften an den Kaiser geschickt worden. Dann aber hat der von Scheurl angegebene Grund doch einiges Gewicht. Man wird zwar nicht annehmen können, daß der Kurfürst bei den Niederländern überhaupt mit Cranach's Kunst habe prunken wollen, wol aber bei dem Kaiser Maximilian, der den Dürer begünstigte. Eine solche Rivalität, ein solcher Wetteifer von Fürsten, die vortrefflichsten Männer in ihren Diensten zu haben, war aber und ist nichts Ungewöhnliches. An den Kaiser sandten also die Fürsten ihren Hofmaler, dessen eigentlicher Auftrag wol nicht allgemein bekannt wurde. Es läßt sich annehmen, daß Cranach ohne eine solche Mission, gerade bei den Huldigungsfeierlichkeiten, mit dem kaiserlichen Hofe nicht in Berührung gekommen sein würde. Auch der kurz vor dieser Reise an Cranach ertheilte Wappenbrief scheint mir dadurch näher motivirt zu sein.

Eine Gewißheit folgt indessen daraus noch nicht. Doch scheint ein anderer Umstand diese Vermuthung zu unterstützen: In einer Kämmereirechnung vom Jahre 1509 kommt nämlich folgender Ausgabeposten vor:

> 1 C (100) gulden golt Lucas Cranachs meines gnedigsten hern maler durch Peter Bstolozen (Stolzen) außgericht zu Antorf (Antwerpen),

ohne daß angegeben wäre, wofür er dieses Geld erhalten habe. Es war dies aber eine damals nicht unbedeutende Summe. In demselben Jahre kommt noch eine zweite Zahlung an Cranach vor:

lxxx (80) gulden Meister Lucas meines gnedigsten hern Maler geben Im Newen Jarßmarckt Anno xv C nono (1509) uf pfeffingers schrift.

Möglich wäre es freilich, daß diese letzte Summe, die er nach bereits erfolgter Rückkehr erhielt, Zahlung für erkaufte Gegenstände gewesen wäre, da in der weitern Rechnung ein Ausgabeposten erscheint:

iiij gulden xv gl. vij pf. Furlon von Lucas malers Vas von Antorf gein Mentz (Mainz), von Mentz gein Frankfurt vnd von Frankfurt gein Torgaw.

Man wird aber nicht leugnen können, daß alle diese Umstände, zusammengenommen mit dem persönlichen Verhältniß zu seinem Fürsten, eine große Wahrscheinlichkeit der aufgestellten Vermuthung begründen. Auch ist es überhaupt kein so ungewöhnlicher Fall, daß man sich bedeutender Künstler in diplomatischen Angelegenheiten bediente, und es ist auch nicht so unklug, besonders bei kunstliebenden Fürsten, wie Kaiser Maximilian war. Wohin der gewandteste Diplomat nicht zu dringen vermag, da läßt man wol den Künstler zu. Dabei mag die Persönlichkeit Cranach's eine durchaus vortheilhafte gewesen sein, wie die von ihm vorhandenen Portraits erkennen lassen und wofür der Umstand spricht, daß er sich in der Gunst dreier geistreicher Fürsten bis an seinen Tod erhielt. Daß aber Friedrich der Weise mit Kaiser Maximilian rücksichtlich des nachmaligen Kaisers Karl V. in besonderm Einverständniß war, geht daraus hervor, daß derselbe die ihm später angebotene Kaiserwürde ablehnte und für Karl V. stimmte und wirkte.

Neben den angegebenen Ausgabeposten an Cranach kommen in dieser Jahresrechnung noch vor:

xl. gulden Lucas Maler zu farb geben im Oster-
marckt zu Leiptzk Anno Dñi xv C nono (1509).
lxxvj gulden xx gl. ix pf. Lucas Maler geben
vff pfeffingers bevelh dafür zu kauffen u. s. a.

In dieses und das vorhergehende Jahr fallen eine Menge von Cranach's vorzüglichsten Kupfer- und Holzschnittwerken, von denen man annehmen muß, er habe sie fast alle eigenhändig verfertigt, sodaß sich recht gut erklären läßt, warum nur wenige von seinen Gemälden aus diesen Jahren vorkommen und erwähnt werden. Ich führe hier nur diejenigen an, die mit einer Jahrzahl bezeichnet oder von denen das Jahr der Erscheinung gewiß ist: 1) „Das wittenberger Heiligthumsbuch", mit den beiden in Kupfer gestochenen Portraits von Friedrich III. und Johann dem Beständigen, 1510 (Heller nennt sie Albrecht der Beherzte und Ernst der Fromme), und 117 Abbildungen in Holzschnitt. 2) „Kurfürst Friedrich", 1509 (Heller nennt ihn Albrecht). 3) „Die Buße des heiligen Chrysostomus", 1509 (Cranach's größter Kupferstich). 4) „Adam und Eva". 5) „Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten". 6) „Das Leiden Christi", 14 Blätter. 7) „Der büßende heilige Hieronymus". 8) „Die sitzende Abigail". 9) „König Alfred von England und der Ritter von Albanack mit seinen drei Töchtern" (gewöhnlich das Urtheil des Paris genannt), 1508. 10) „Die drei großen Turniere", 1509, u. a.

Diese Holzschnitte gehören zu dem Vorzüglichsten, was in dieser Periode darin geleistet worden. Die genauere Beschreibung und Würdigung jedes einzelnen Blattes s. m. unten in dem Verzeichniß seiner Werke.

Daß Cranach bei Allem, was nur einigermaßen mit der Kunst, wenn auch nur im Technischen, zusammen-

hing, zu Rathe gezogen wurde, davon werden weiter unten mehrere Beispiele vorkommen. Hierher gehört ein Briefwechsel über Münzstempel, die Anthoni Tucher der Aeltere in Nürnberg von Hans Krug daselbst für Friedrich III. schneiden und auch die Münzen prägen ließ, wozu Cranach die Zeichnungen machte. In einem Briefe vom Jahre 1508 schreibt Tucher deshalb:

«Und wiewol die notturft erfordert, zu der silbern muntz zu den groschen der zwen einen gulden gelten auch einen sondern stempfel zu graben vnd zugepraucchen, so hat sich doch Krug des aus angetzeigten beschwerden in keinen weg belasten wollen vnd so denn E. g. Camerer Degenhart von Pfeffinger oder E. g. Maler mit der Zeit gen Nurmberg komen werden soll bey mir kein vleis erwynden gedachten Krug neben denselben Pfeffinger vnd Maler zu bereden, sich dieser arbeit verner zu vnderfahen, wiewol ich nicht zuversichtig bin solchs bey Jme zu erheben.»

Später, Freitag nach Bartholomä, schreibt Derselbe: «Hans Krug ist mit den Stempfeln beschäfftigt.» Desgleichen im nächsten Brief.

Im folgenden Jahre 1509 wird die Münzangelegenheit mehrmals erwähnt. Freitag nach Erhardi schreibt Tucher:

«Hans Krug ist fortgesetzt mit den Stempeln beschäfftigt, hat sich erbitten lassen und ist der Bildniß und Muster E. f. G. Malers gewärtig. Er bittet, den Maler umb Verfertigung solchs Musters anzutreiben, damit Krug zur bestimmten Zeit fertig werden könne.»

Später ist die Arbeit doch einem Andern übertragen worden, da Tucher 1510, Montag nach Michaeli, schreibt:

«Es ist diesmal mit den Münzen langsam gegangen, denn der Münzmeister ist ein alt lanck-sam Man will Im die arbet nit wie dem Krug von stat geen. Er hat die Sache zuletzt dem Eyßengraber in die Hand nehmen lassen und da ist es besser gegangen. — So hat mir Hirßfelt in kurz E. F. G. pyldnuß durch Lucas Maler seer wol gemacht uberschickt die hab ich dem Eyßengreber bey handen geben, der hat ein eyßen darnach abgemacht doch das noch bisher nit härten wollen so lang bis E. F. G. durch Luchaß Maler das besichtiget, ob ayniger Mangel daran befunden vnd mir angetzeigt wurde, so mag er es besern. Schick hierinne verwart E. F. G. ein Abdruck davon auf einer Birkenrinde das ist meines ansehens wol und dem zugeschickten Muster gantz gemäß gemacht, dabei noch ein Muster von dem eyßen zu den halben gulden gehorende, Vorseh mich werde E. G. auch nit mißfallen seyn ꝛc.»

Vom Jahre 1509 bis 1513 habe ich keine weitern bestimmten Nachrichten über Lebensereignisse Cranach's auffinden können. In den Rechnungen sind nur die ständigen Zahlungen seiner Besoldung und für gelieferte Arbeiten aufgeführt. Es ist Schade, daß die bei letztern erwähnten Originalrechnungen fehlen. Im Jahre 1513 finden wir ihn aber in voller Thätigkeit bei der Vermählung Johann's des Beständigen in zweiter Ehe mit Margarethe von Anhalt. — Ein Capitel in den Kammerrechnungen aus diesem Jahre hat die Ueberschrift:

„Ausgabe vff des furstlich ehelich Beilager zu Torgaw Meins gnedigen hern herzog Johannsen ꝛc. Suntags vnd etliche nachvolgende tage, nach sanctj Martini, Anno Dñi xv^{c} dreyzehen auß der camer furgewendt."

Darin kommt vor:

Außgab mallerarbayt:

lxviij fl. Lucas maler hat meinem gnedigen Hern Herczog Johansen xj rendecken xiij Stechdecken, x Helmzeychen vn fur ander arbeit lauts maister Lucas Zedel.

iij fl. maister Lucas malers gesellen trinckelt, seyn ir x. gewest, vff bevel des pfeffingerß.

lxxx fl. maister Lucas maler von dem gemelde bey seiner aygenen farbe[1] vnd lon den x gesellen bey vij wochen gearbeyt Jn den gemachen, vnd kirchen lauts seiner Zeedel.

xiiij fl. für xlij grose vnd cleine wapen fur tuch, goldt, farb vnd macherlon an die tebicht Jn die staben do die fursten an der Hochzeyt gesessen, lauts meister Lucas Zeedel.

x gl. fur leymat (Leinwand) zu den cleynen wappen an den himel komen, maister Lucas gesellen einer entpfangen.

---

1 C lxv (165) fl. x gl. Sma der Mallherarbait.

Daneben kommt in dieser Rechnung noch vor:

ij gl. den möllern (Malern) fur topffe zu farb, freytag nach omnium sanctorum.

xiij gl. losung[2] Lucas maler vff ij pferde xiij tag. ij fl. xiiij gl. viij pf. schlaffgelt vff mayster Lucas maler gesellen vff iiij wochen ye (je) x gesellen, ein nacht ij pf. vff ein.

Im nächsten Jahre 1514 kommt in einer dieser Rechnungen gleichfalls eine Zahlung vor:

---

[1] Daß die Farbe gewöhnlich geliefert wurde, beweisen viele und hohe Rechnungen für Einkauf derselben, wie schon oben bei den Jahren 1505 und 1509 Rechnungsansätze vorgekommen sind und weiter unten mehr vorkommen werden.

[2] Auslösung, Bezahlung der Zehrungskosten im Wirthshause.

L. fl. Meister Lucassen von Cranach zu Wittenbergk, vff arbeyt Innhalts seiner quitanzen (Quittungen) Dagegen vbergebenn, darauff pfeffinger die abrechnung mit Ime furnehmen.

Eine andere Originalquittung aus diesem Jahre befindet sich in der königlichen Kupferstichsammlung zu Dresden, wovon Heller in der zweiten Ausgabe seines Buches Seite 21 ein Facsimile gegeben hat.

Im Jahre 1515 wurde Cranach ein zweiter Sohn geboren, der ebenfalls den Namen des Vaters, Lucas, in der Taufe erhielt. Dieser widmete sich auch der Kunst und wurde ein sehr geschickter Maler, ob er gleich seinem Vater im Wesentlichen der Kunst weit nachsteht. Er ist es, den man vorzugsweise und fast allein unter der Bezeichnung des jüngern Cranach versteht. In bürgerlichen Verhältnissen erwarb er sich im Laufe seines Lebens die Achtung seiner Mitbürger, sodaß derselbe, wie sein Vater früher, zum Bürgermeister erwählt wurde. Er starb 1586 im 71. Jahre seines Alters[1]. Da es im Verlaufe dieser Schrift öftere Veranlassung gibt, das Verdienst des Vaters und Sohnes zu vergleichen und zu würdigen, und da ich auch die Lebensverhältnisse des Letztern besonders zu behandeln beabsichtige, so will ich hier weiter nichts über ihn sagen. Nur einen Irrthum will ich berichtigen, der, nach der ersten Ausgabe von Heller's Werk, von Rathgeber in seine „Beschreibung des herzoglichen Museums zu Gotha", S. 176, und in Schöll's „Weimars Denkwürdigkeiten", S. 25, aufgenommen worden ist, daß nämlich Cranach der Jüngere in Weimar ge-

[1] Die S. 49 angeführte Leichenrede auf denselben von Georg Müller rühmt ihn hoch als Mensch und Künstler.

storben und zu Wittenberg begraben sei. Heller in der zweiten Ausgabe seiner Schrift hat diesen Umstand durch Stillschweigen berichtigt.

Aus dem Jahre 1515 kenne ich ein sorgfältig gemaltes weibliches Portrait, das sich in der Sammlung des verstorbenen Professors Schildener in Greifswald befand. Die Erben nahmen es in dem am 30. September 1845 zu Leipzig gehaltenen Verkauf des Nachlasses zurück, weil kein ihnen genügendes Gebot darauf gethan wurde; ein anderes Bildchen mit derselben Jahrzahl befindet sich im Belvedere in Wien. Im Gothischen Hause zu Wörlitz bei Dessau ist ein Bild mit der Jahrzahl 1516 und Cranach's Zeichen, das die Vermählung der heiligen Katharina vorstellt, mit einigen andern jugendlichen heiligen Frauen, in ziemlich natürlicher Größe. Es ist vortrefflich in Ton, besonders auch die Landschaft, Alles ist zierlich und sorgsam ausgeführt, man bemerkt aber noch nicht die Sicherheit und Meisterschaft wie bei spätern Werken Desselben. Die Dargestellten sollen sämmtlich Bildnisse anhaltischer Prinzessinnen sein. Da jedoch damals nicht fünf dergleichen lebten, so könnten es nur verstorbene sein[1]. Die verwandtschaftliche Verbindung des sächsischen und anhaltischen Hauses mag wol beigetragen haben, daß Cranach auch von dem letztern Aufträge erhielt, wie das erwähnte Bild nebst andern beweisen, die sich in dem Gothischen Hause im Park zu Wörlitz befinden. Dasselbe Verhältniß scheint bei dem jüngern Cranach später fortgedauert zu haben, da man auch von ihm mehrere Bilder daselbst sieht, namentlich in der

[1] Eine Copie dieser Tafel habe ich in der kaiserlichen Sammlung im Belvedere zu Wien gesehen.

Kirche zu Dessau eins seiner besten, „Das Abendmahl", wobei die Apostel lauter Portraits von Reformatoren, und andere dabei befindliche Personen Portraits anhaltischer Fürsten sind.

In den Rechnungen von 1517, Ostermarkt und Neujahrsmarkt, kommt vor:

xij gulden für ein teffelein daran dye heilig dreyvaltigkait stehet maister Lucas dem Maler Zcalt.

x fl. demselben Maler von zweyenn Schlitten zu Malenn.

xviij fl. Lucas Maler zu Wittenberg fur ein gemalt teffelein dye er meynen gnedigen heren gemacht hat.

Aus dem Jahre 1518 gibt es ein kleines Bildchen von großer Schönheit, das sich jetzt im städtischen Museum in Leipzig befindet. Es veranschaulicht das Dogma, daß nicht die guten Werke, sondern der Glaube an Christum zur Seligkeit verhelfe. Dieses, sowie ein anderes kleines Bild, das sich früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg befand, jetzt im Besitz des Herrn Lampe in Leipzig ist, und das ohngefähr aus derselben Zeit stammen mag, zeigen Cranach's ganze Kunst in dieser Periode. Schönheit der Farbe und Zeichnung bei sorgsamster Ausführung.

Förstemann in „Neue Mittheilungen ꝛc.", II, 650 fg., gibt aus den wittenberger Kämmereirechnungen von diesem Jahre noch einen Posten an:

xlij gl. Meister Lucas von denn sternlein die kleynoth hierauff zu mahlen (zum Schützenhofe).

Aus einem Briefwechsel Friedrich's des Weisen mit der Mutter Franz' I. von Frankreich erfahren wir, daß

Bilder von Cranach auch nach Frankreich kamen, da in einem Briefe des Erstern aus dem Jahre 1519 gesagt ist, daß es ihm lieb sei, daß dieselbe mit dem Erbieten, ihr einige Bilder von seinem Maler zu schicken, sich zufrieden erklärt habe. Sie will ihm dagegen Reliquien senden.

Um das Jahr 1520, wo Cranach sich der Reformation schon angeschlossen hatte und in Folge davon in nähere Bekanntschaft und freundschaftliches Verhältniß zu Luther und andern bedeutenden Männern getreten war, geschieht desselben in Luther's und Anderer Briefen öfter Erwähnung. Dem größern Publikum wurde er durch seine Bildnisse der sächsischen Fürsten und der Reformatoren, sowie besonders durch seine Holzschnitte zu Luther's Schriften bekannt. Ich erwähne hier nur das „Passional Christi und Antichristi" von 1521, das eine große Wirkung hervorgebracht haben muß, da es in mehreren Ausgaben, in lateinischer, deutscher und plattdeutscher Sprache, sowie in Nachdrucken und Copien existirt. Es stellt Scenen aus dem Leben Christi dar und gegenüber, vergleichend, Handlungen des Papstes in ähnlichen Verhältnissen. Ueberhaupt hat Cranach durch dergleichen außerordentlich für Verbreitung der Reformation gewirkt.

Von dem Jahre 1525 an findet man viele der schönsten Bilder von ihm, wie man in dem Verzeichnisse sehen wird.

Der Ankauf der Apotheke im Jahre 1520 zeigt Cranach's Rührigkeit und Erwerbsthätigkeit auch nach anderer Seite. Friedrich der Weise verlieh ihm dafür ein neues Privilegium, das als ein Beweis von dessen fortdauernder Gunst anzusehen ist. Dasselbe ist zugleich in Beziehung auf damalige Verhältnisse interessant, weshalb ich dieses Document theilweis hier einschalte.

Von gots gnaden Wir Friederich Hertzog zu Sachssen vnnd Churfurst ꝛc. Thun kunt mit disem vnserm brive fur vnns vnd vnser erbenn allermenniglich vnd bekennen. Nachdem vnser liber getrewer Lucas Cranach Maller die apotecken in vnnser stat Wittenbergk an sich vnnd seine erben bracht, vnnd eine apotecken schwerlich an (ohne) sondere Freyheit statlich magk erhalten werden, wie den solch apotecken weyland bey dem hochgelartem martinus Polagk, Doctor, derselben apotecken aufrichter, vnd erster besitzer gewest, auch Freiheitten gehabt. So habenn wir gedachten Lucas Cranach, vnnd seine erben mit vorwissen vnnser lieben getrewen, des Raths zu Wittembergk, auch privilegia vnd Freyheitten damit sie solche apotecken statlich gemeinem Nutz vnd einem yden (Jeden) der der notturfftig zu brauchen erhalten mogen, gnediglich vorschrieben vndt gegeben. Vorschreybenn vnnd geben Jne die himit In crafft ditzs vnsers briffs, vnnd Nemlich dergestalt, das in vnser Statt Wittembergk kein ander apotecken, In ansehung des Vnkostens damit disse apotecken in wessen muß erhalten werden an (ohne) Lucas Cranach vnd seiner erben wissen vnd willen, weil sie diesser apotecken besitzer sein, sol auffgericht werdenn. Ob aber die apotecken an ander leut komen wurden, So sol doch darüber kein ander apotecken an (ohne) vnser vnd vnser erben wissen vnd willen zu Wittembergk auffgericht vnd zugelassen werden.

Fur das ander So sol kein einwoner oder frembder kramer zu wittembergk gestossene Wurtz Confect Zucker Tiriack vnd geferbet Wachs vnd noch anders So man sunderlich in der apotecknn gebraucht feyll haben oder verkauffen außgeschlossen in den Freyen Jarmarckten Soll solchs vnd anders einem ydermann So lange der Jarmarckt weret vnd nit lenger feyll zu habenn frey seyn. Vnd nachdem man in der apotecken sussen wein nit geratten mag (mit rathen oder

nicht entrathen), damit nun daran auch nitt Mangell sey, So soll Lucas oder seine erbenn Wann ein Rat zu Wittembergk in yrem keller nicht suß wein schencken, Macht haben susse wein in der apotecken zu schencken, doch vff entrichtung geburlicher pflichtung.

Vnnd wiewol ein apotecker billich bey der apotecken bleibe, darynnen vleissigs auffsehen habe, das gegen einen yden trewlich gehandelt werde wie sich das seinen eyden vnnd pflichtenn nach zu thun geburt, derhalbenn dann ein apotecker in Raissen nit wol vonn der apotecken ziehenn magk. Nachdem aber Lucas selbst zu der apotecken nicht geschickt vnnd mit andern hendln vmbgehet vnnd die apotecken mit knechten bestellet So soll er die Zeitt weill er die apotecken Inhatt, wie ein ander burger zu Wittennbergk In Rayssen so furfallen zufolgenn schuldig sein. Wurde sich aber begebenn das dye apotecken an einen seiner Sone kommen vnnd derselbe der apotecken außwartten darynnen arbeuten vnnd wie einem apotecker geburt halden wurde So soll der derselbenvolg, weil er sich dermassen halten werde wie in andern stetten gefreyet seyn den wir auch solch Dinst himit gegenwertiglich wollen gefreyet habenn.

Nun folgt noch die auferlegte Verpflichtung, gute brauchbare Waaren zu haben, Niemanden zu übertheuern und sich jederzeit einer Visitation durch verständige Aerzte zu unterwerfen. Dagegen soll Cranach in seinen Privilegien geschützt werden.

Daß Cranach neben der Apotheke einen Buch- und Papierhandel betrieben habe, erfährt man aus der wittenberger Stadtkämmereirechnung von 1525, worin vorkommt:

xxxvj gl. Cristoff Schramm in Lucas Cranachs Buchladen vor ij Ryß papier geben.

(s. Heller, S. 7), sowie aus einem Briefwechsel mit dem Kurfürst von Brandenburg, der weiter unten beim Jahre 1541 im Zusammenhang vorkommt. In einer Rechnung von 1533 erhält Cranach eine Zahlung aus der fürstlichen Kammer für Bücher, die wahrscheinlich nicht aus seinem Buchladen selbst waren:

xciiij (94) gulden xvij gl. für etliche Bucher ..... lauts eigner Verzeichnus Jcalt vnnd Lucas Maler vberantwortt.

In demselben Jahre (1520) entstand in Wittenberg, wegen Verbots, Waffen zu tragen, ein Studentenaufruhr, der durch Cranach und etliche seiner Gesellen mit veranlaßt war. Die Studenten von Adel (Adelgesellen studenten) führen deshalb in einer Vorstellung an den Kurfürsten an:

Es seyn aber gnedigster Curfurst etliche von Burgern dye auch noch vermoge Curfurstlicher commisse solchem gleichmessigem befel wy den studenten gescheen vnterworfenn Welche mit geweher tragen yn ewer Churfurstliche verordnungk gefallen dy noch heut dyszelbigen abezwlegen keyn anzeigen gebenn, furderlich Lucas Maler mit etlichen seynenn gesellen welche Jre gewerhe wy bedacht wird, zw hoen (Hohn) gemeynen Adel sinther zw entrewmen (nicht) geszonnen.

Darauf führen sie noch Klage gegen den Richter, daß derselbe mit seinen Knechten die Studenten mishandle, ja beraube, wobei sie Beispiele und Namen der Studenten, denen solche Unbill widerfahren sei, angeben. Sie bitten, die Studenten vor solcher Gewalt zu schützen, den Richter und seine Knechte genugsam zu strafen und ihres Amtes zu entsetzen ꝛc., Lucas Maler vnd anderen burgern gewerhe zu tragen vber den Adel nicht

gestatten das weither hoen (weiterer Hohn) vnd widerwille, der vns mochte gescheen hinterstellig bleiben mecht.

In der Untersuchung, worüber die Protokolle sehr unleserlich geschrieben sind, kommt Cranach nur noch ein mal vor, in einem Bericht an den Kurfürsten, wo gesagt wird, daß Meister Cranach ganz verdrüßlich gewesen sei in seiner Klage, daß Studenten und er sich in ihrer Rede duzen (davzen).

Ueber diesen Studentencrawall, der arg gewesen sein mag, findet sich auch Notiz in Luther's Briefen, der darin fast alle Schuld auf den Rector und die Professoren und deren unsinniges Benehmen schiebt. Er schreibt deshalb am Sonntag nach Margaretha an Spalatin über die Gefahr[1]: «Scio Satanae esse negotium, qui cum nusquam possit nocere verbo Dei apud nos re-

[1] „Epistolarum Lutheri a J. Aurifabre coll.", Th. 1 (Jena 1556): «Ich weis, daß es ein Werk des Teufels ist, welcher, da er dem zu uns wiederkehrenden Worte Gottes nirgends Schaden zufügen kann, durch diese Arglist ihm wenigstens Schmach bereitet.» — — «Denn er (der Rector) hätte uns gestern in seinem ganz besondern Unsinn fast Alle dem Mord und Todschlag preisgeben mögen, ein toller Mensch, der den Aufruhr der Studenten gegen den Senat und die unschuldigen Bürger entflammte, den er dämpfen sollte. Ich wohnte der Berathung bei, wo sie völlig bachantisch tobten. Nichts sprach man, als was den wilden Zorn der Jünglinge noch mehr anfachte. Es peinigt mich diese Verwirrung unserer Akademie, welche ihr endlich zum Vorwurf gemacht werden wird. Dr. Peter Lupinus, der am besten gegen den Aufruhr sprach, wurde vom Dr. Thomas Escheus so angegriffen, daß ich gleich aufstieg und wegging, da ich sahe, daß der leidige Satan den Vorsitz in der Versammlung führe. Endlich soll man den Jünglingen erlaubt haben, Waffen zu tragen: die Alten waren toller als die Jungen.

deunti, hac arte saltem ei infamiam quaerit.» — — Wegen des Rectors und der Professoren sagt er: «Is enim (Rector) prae insigni amentia sua, heri nos omnes pene caedi et sanguini involuisset, homo insanus, concitans seditiones vulgi studentum adversus senatum et innoxium populum, quas compescere debuit. Intereram concilio, ubi insaniebant toto Bacho: nihil dicebatur nisi quod ferociam adolescentum magis accenderet: urit me ista confusio Academiae nostrae: quae opprobrio tandem vertetur. D. Petrus Lupinus optime locutus adversus seditionem ita acceptus est a D. Thoma Eschaus: ut ego statim surgerem et abirem, satanam videns huic praeesse concilio. Denique arma ferre adolescentibus permisisse dicitur contra principis mandatum etc. Senes fuerunt insaniores juvenibus.»

Unter Spalatin's Manuscripten im Gesammtarchive zu Weimar befinden sich noch einige Quittungen Cranach's über Zahlungen, die Ersterer für Rechnung des verstorbenen Degenhart Pfeffinger 1520 leistete:

Ich Lucas Cranach beken mit dieser meiner hantschrift, das mir der wirdig her magister spalatinus funf fl. zczalt hat vor hern Degenhart pfeffinger selger wegen am mitwoch nach Donatus im xx. Jar.

Diese sowie eine andere Quittung über eine gleiche Abschlagszahlung befinden sich mit einer ähnlichen von Christian During, Goldschmied, ebenfalls für Pfeffinger's selger Rechnung, auf einem und demselben Blatt.

Im Jahre 1521 erschien das „Passional Christi und Antichristi", weshalb Luther unterm 7. März an Spalatin

schreibt: «Jam paratur Antithesis figurata Christi et Papae, bonus et pro laicis liber[1].» Durch dieses Holzschnittwerkchen, worüber in dem Verzeichniß ausführlich gesprochen werden wird, sowie durch die Bildnisse Luther's, deren Cranach mehrere in diesen Jahren in Kupferstich und Holzschnitt lieferte, wirkte derselbe gewiß außerordentlich für Verbreitung der Reformation und Luther konnte mit Recht darüber schreiben: «Ein auch für Laien gutes Buch.»

In demselben Jahre war Cranach auch im Schloß zu Weimar beschäftigt, worüber in den Rechnungen vorkommt:

lxvj gulden Lucas Malern von der Orgel im Schlos weymar zu malen.

1522 ließ der Kurfürst eine Münze prägen mit der Umschrift: V. D. M. I. Æ. (Verbum Domini manet in aeternum), welchen Spruch derselbe zu seinem Wahlspruch angenommen hatte, und welche Buchstaben sogar auf den Kleidern der Hofdienerschaft angebracht waren. Eine solche Münze ließ der Kurfürst Luthern durch Cranach überbringen, deren freundschaftliches Verhältniß er jedenfalls kannte. Letzteres geht auch daraus hervor, daß Luther von Frankfurt aus an Cranach über den Verlauf seines Auftretens vor dem Reichstage in Worms schrieb[2]:

An Lucas Cranach.

Jesus.

Meinen Dienst, lieber Gevatter Lucas! Ich segne und be-

[1] De Wette, „Luther's Briefe", I, 570.

[2] F. W. Lomler, „Dr. Martin Luther's deutsche Schriften ꝛc.", 3 Bde. (Gotha 1816), S. 497. De Wette, „Luther's Briefe" von diesem Jahre.

fehl Euch Gott; ich las mich einthun und verbergen, weis selbst noch nicht wo. Und wiewohl ich lieber hätte von den Tyrannen, sonderlich von des wütenden Herzog Georgen zu Sachssen Händen, den Tod erlitten, mus ich doch guter Leute Rath nicht verachten bis zu seiner Zeit.

Man hat sich meiner Zukunft zu Worms nicht versehen, und wie mir ist das Geleit gehalten, wist ihr alle wohl aus dem Verbot, das mir entgegen kam. Ich meinte Kais. Majestät sollt ein Doctor oder funfzig haben versammlet, und den Mönch redlich überwunden; so ist nichts mehr hier gehandelt, denn so vil: Sind die Bücher Dein? Ja. Willst Du sie wiederrufen oder nicht? Nein. So hebe Dich. O wir blinde Deutschen, wie kindisch handeln wir, und lassen uns so jammerlich die Romanisten äffen und narren.

Sagt meiner Gevatterin, eurem lieben Weibe, meinen Grus, und daß sie sich dieweil wohl gehabe. Es müssen die Juden einmal singen: Jo, Jo, Jo! Der Ostertag wird uns auch kommen, so wollen wir denn singen Alleluja! Es muß eine kleine Zeit geschwiegen und gelitten seyn: Ein wenig seht ihr mich nicht, und aber ein wenig so seht ihr mich, spricht Christus. Ich hof, es soll jetzt auch so gehen. Doch Gottes Wille, als der allerbeste, geschehe hierin wie im Himmel und Erden Amen.

Gruß mir Meister Christian und sein Weib, wolt auch dem Rath meinen großen Dank sagen für die Fuhre. Ist Euch der Licentiat Feldkirch nicht genugsam, mogt Ihr Herrn Amsdorf zum Prediger ersuchen, er wirds gern thun. Ade, hiemit allesamt Gott befohlen, der behüte euer aller Verstand und Glauben in Christo für den römischen Wölfen und Drachen, mit ihrem Anhang. Amen. zu Frankfurt am Main, Sonntags Cantate. Anno M.D.XXI.

D. Martinus Luther.

Die Kosten der Reise nach Worms für die Fuhre, sowie auch überdies noch einen Beitrag, hatte der Stadtrath von Wittenberg gezahlt, wie in obigem Briefe erwähnt ist und wie aus den Kämmereirechnungen hervorgeht:

iij ß. xxx gl. Doctor Martino Luther vereretht, Als er Jegenn Wormbs vffm Reichstag gezogen. vj schock Christianus goltschmidt für die fhure ghein Worms sieben Wochen von dreyen pferden je ein tag iij (2½) gl. vnnd so ein nawer wagen yme zubrochen, seyndt ym zwen alte ßo gegeben[1].

Einen fernern Beleg zu der zwischen Luther und Cranach bestandenen innigen Freundschaft gibt auch die Nachricht, daß Letzterer bei der Bewerbung des Erstern um die Hand der Katharina von Bora, bei der Verlobungsfeier, sowie bei der Trauung thätig und zugegen war, und daß er, wie Luther bei einem der Cranach'schen Kinder, Cranach bei dem erstgeborenen Sohne Luther's Pathenstelle versah.

In Beziehung auf die beiden ersten Punkte heißt es bei Kettner, S. 17, der sich dabei auf „Cons. Viteb.", IV, 19, bezieht:

«Kethe von Bora ist zu dem Stadtschreiber Herrn M. Philipp Reichenbecher gekommen, da sie sich still und wohl verhalten, welches Lutherum bewogen, daß er unversehens den 13. Juli 1525 mit Herrn Doct. Pömmern, Lucas Cranachen, sonst auch Lucas Mahlern genannt, damals Rathsverwandten, hernach aber Burgermeistern und einem Juristen Apell, in des Stadtschreibers Haus sich verfügt, und bei demselben um Jungfer Kethe von Bora geworben, die anfänglich nicht gewußt, ob es Ernst gewesen, und da sie solches vermerket, darein gewilliget, und weil vielleicht man damals mehr Gäste zu bewirthen nicht gefaßt gewesen, ist ein ehrlich öffentlich Verlöbnißmahl des andern Tages ge-

[1] Mittheilungen aus wittenberger Kämmereirechnungen, in der Zeitschrift „Neue Mittheilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen", III, 110.

halten worden, auf welches auch der Rath dieses Orts 14 Maas allerhand Wein, neben gewöhnlichen Glückwünschen anbieten lassen.»

Nicht aber blos bei freudigen Ereignissen bethätigte sich Cranach's Freundschaft für Luther, er vertrat ihn auch gegen seine Widersacher. Dies beweist ein Vorfall mit Herzog Georg dem Bärtigen, Luther's erbittertstem Gegner, der in obigem Briefe an Cranach Tyrann, der wüthende Herzog von Luther genannt wird[1]. Letzterer hatte nämlich 1526 eine Schrift drucken lassen: „Ob Kriegsleute auch selig werden könnten"[2], bei welcher auf einigen Exemplaren sein Name weggelassen war. Ein solches kam in die Hände des Herzogs Georg, und als er Cranach in dieser Zeit sah, äußerte er gegen ihn: «Sieh, Lucas, Du rühmst mir immer Deinen Mönch zu Wittenberg, den Luther, wie er so gelehrt sei, und allein wohl reden und gute Bücher deutsch schreiben könne; Du irrst aber hierin, wie in vielen andern Stücken. Hier

---

[1] Georg hatte seinen Sohn Johannes sogar einen Eid schwören lassen, daß er nach seinem Tode ein Feind der Luther'schen Lehre bleiben wolle. Luther's „Tischreden", S. 265.

[2] „Ob Kriegßleutte auch ynn seligen stand seyn künden. Martinus Luther. M.D.XXVI, 4.", mit verzierter Titeleinfassung, auf deren unterer Leiste die babylonische Buhlerin auf dem siebenköpfigen Ungeheuer und rechts davor eine Gruppe Männer sich befinden, woran sich Cranach's Einfluß nur sehr entfernt zeigt. Eine zweite Ausgabe mit demselben Titel und Jahr, nur statt Martinus blos Mar. und statt der verzierten Einfaßleisten blos zwei kleine Medaillons mit dem Lamm mit der Siegesfahne und mit Luther's Siegel. Am Ende steht: Gedruckt zu Wittenberg durch Hans Bart 1.5.27.

habe ich ein Büchlein, das ist so gut und besser, als es der Luther nimmermehr machen könnte.» Da händigte ihm Cranach ein anderes Exemplar ein, auf dessen Titel der Name Luther's als Verfasser stund; worauf der Fürst äußerte, daß es Schade sei, wie dieser verkehrte Mönch ein so schönes Buch habe schreiben können.

Gleichzeitige und Schriftsteller aus der zunächst folgenden Periode haben viele Notizen über Cranach's Verhältniß zu den bedeutendsten Männern der damaligen Zeit aufbewahrt, die an sich zwar oft von keiner Wichtigkeit sind, welche aber doch von der allgemeinen Achtung zeugen, die er sich durch seine Kunst und Charaktereigenschaften erworben hatte.

Von Melanchthon's Freundschaft zeugt das Interesse desselben für Cranach's Schwiegersohn, Georg Dasche (Tasch, Tassius), für welchen er sich 1544 in einem Briefe an den Fürsten von Anhalt verwendete: «Est in Academia nostra gener Lucae Pictoris, Georgius Daschius, Wirceburgensis, qui et diu audivit Jureconsultos, et mediocrem habet latine dicendi et scribendi facultatem, et ingenio placido, et honestis moribus praeditus est, quem quidem episcopus suus multo ante in aulam accersivit, sed ipse a nostris Ecclesiis discedere noluit. Hujus et industriam et fidem probaturum te esse non dubito, si ejus opera uteris etc.» Der Fürst von Anhalt berücksichtigte aber Melanchthon's Fürsprache nicht, weshalb dieser an Camerarius schreibt: «De Dassio, optimo viro, faciam accurate, quod petis. Vellem eum Bavaricam illam conditionem a me ipsi delatam non aspernatum esse. Nam ille noster Asca-

nius[1] etsi et vir bonus, tamen amicorum causa non pugnat.»

1548 trat Tasche in die Dienste des Kurfürsten Johann Friedrich[2], 1549 ward er Stadtschreiber und Bürgermeister zu Gotha und daneben Semmler (Einnehmer) des Stifts und der Ministratur. Als letzterer hatte Tasche einen Kassendefect von 1000 Gulden gemacht, worüber Johann Friedrich der Mittlere am Tage Katharina (25. November) 1549 an seinen Vater, Kurfürst Johann Friedrich, nach Brüssel berichtet:

«Vnnd demselben Bedenken nach wurden die beiden Dinst mit Georgen Taschen Lucas Malers Aidam, Jezigem Burgermeister zu Gotha bestelt, der sie auch bis anher beide verwaltet, vnd des Stiffts halbenn erbare rechnung gethann, Aber der Ministratur halbenn Soll er den Kirchendienern viell schuldig sein, vnnd gantz unrichtig befunden werdenn, daraus dann wohl abzunehmen, das ein loch zugeflickt, vnnd das ander vffgerissen wordenn, Es hat aber genannter Tasch, Inn seiner negst alhier gethanen Michelsrechnung vrlaub gebetenn, vnnd angetzeigt, Weill er Stadtschreiber, vnnd burgermeister zu Gotha where, So konte er berurten beidenn Dinstenn nicht vorsein, vnnd stehet nhunmehr

---

[1] Askanien (jetzt Burgruine) bei Aschersleben, gehörte im 12. Jahrhundert zu Anhalt, dessen Fürstenhaus daher noch jetzt das Haus Askanien heißt, und weshalb Melanchthon den damaligen Fürsten hier Ascanius nennt.

[2] Heller sagt, des sächsischen Herzogs Friedrich (Johann Friedrich's des Mittlern). Dies konnte aber erst nach dem Tode Johann Friedrich's des Großmüthigen (1554) geschehen, wo dessen Söhne zur Regierung kamen. Die Verhandlungen über Tasche's Anstellung zwischen dem Kurfürst Johann Friedrich, von Brüssel aus, und dessen Söhnen, finden sich im weimarischen Archiv.

darauff, das man diselbenn Dinste anderweith bestellen solle ꝛc.»

Darauf antwortet der Kurfürst, datirt Brüssel den 11. December 1549[1]:

«Nachdem vns D. L. In Irem schreiben vermeldet vnd angetzeigt welcher gestalt durch Georgen Taschen in seinem Dinst der Stifts- vnd Ministraturrechnung hausgehalten So haben wir nit gern gehort das die Ding so vnrichtig befunden worden, hetten vns auch vorsehen Es solten die Ding mit besserer treu vnd vleis den befunden gehandelt vnd vorsehen worden seyn,

Weil er aber sein vrlaub gebeten vnd die nodturft erfordert das die Ding besser als bisher beschehen bestellet, So werden D. L. vnd die Reth darauf wie Jhm zuthun zugedenken wissen.»

Die Sache hatte für Tasche, wie es scheint, keine weitern üblen Folgen. Später kommt derselbe in den Kämmereirechnungen als herzoglicher Hofprocurator und als Bürgermeister in Gotha mehrmals vor.

Wahrscheinlich wegen seines Schwagers, des Kanzlers Christian Brück, wurde er in die Grumbach'schen Händel verwickelt und verhaftet. Er muß aber als unschuldig bald freigelassen worden sein, da er gleich im Anfang des Jahres 1567 als Vormund der Witwe und Kinder Brück's in den Acten erscheint.

Nach Tasche's Tode konnte die Witwe desselben die Auszahlung einer Caution (hinterlegten Geldes) ihres Mannes nicht erlangen und ihr Bruder, Lucas Cranach der Jüngere, wendet sich deshalb 1578 an den Kurfürst

---

[1] Diese Urkunden befinden sich ebenfalls im Gesammtarchiv zu Weimar.

August, als Vormund des minderjährigen Herzogs, um Befehl zu deren Ausantwortung. Zwei Schreiben desselben darüber befinden sich in dem Rathsarchiv zu Weimar. Ueber Tasche's Familie gibt eine Grabschrift auf seine Mutter Katharine Tasche Auskunft, die Stigel (Vol. III, Lib. III, Fol. 108 seiner Gedichte) fertigte.

Ueber Melanchthon's Verkehr mit Cranach kommt noch eine interessante Notiz in einem Briefe des Erstern an Johann Stigel vor[1], welche beweist, daß Cranach dem Rath gebildeter Männer zugänglich war und daß dieser Verkehr, wie ich schon oben bemerkte, auf seine Bildung von Einfluß sein mußte. Melanchthon schreibt: «Delectatus sum tuo (Stigelii) carmine, in quo velut vivis coloribus illuminasti sententiam a me extremis tantum lineis designatam. Venit mihi in mentem pictoris Lucae[2], cui interdum praeformatas imagines tradere solebam in Bibliis. Nec judico meum Poëma illis rudis Picturis meis pulchrius esse[3].» Melanchthon scheint danach seine Gedanken wirklich selbst aufgezeichnet zu haben.

---

[1] „Poëmata Stigelii etc.", Vol. III, Lib. V, Fol. 146[a] der oben angeführten Ausgabe von Rosenfeld (Jena 1600).

[2] Hier ist jedenfalls ein Wort zu supplirn.

[3] Ich habe mich über Dein Gedicht gefreut, worin Du wie mit lebhaften Farben meine nur in leichten Umrissen entworfene Meinung colorirt hast. Es kommt mir dabei das Verfahren Lucas des Malers in den Sinn, dem ich bisweilen meine für die Bibel entworfenen Bilder zu geben pflege. Ich glaube nicht, daß mein Gedicht besser ist, als jene unbehülflichen Entwürfe.

Eine andere Tochter Cranach's, Barbara, war an den herzoglichen Kanzler Dr. Christian Brück, Sohn des berühmten kurfürstlichen Kanzlers Gregor Brück, verheirathet, der sich in die Grumbach'schen Händel verwickelte und in Folge davon 1567 am 16. April zu Gotha geviertheilt wurde. Diese Verheirathung erfolgte im Jahre 1541, nicht 1537, wie Heller, S. 16, vermuthet. Dies weist ein Ausgabeposten in der wittenberger Kämmereirechnung von diesem Jahre nach.

iiij ßo xlij gl. Doctor Brucken vnnd Lucassen Cranach vff yrer tochter vnnd Sohns wirtschaft verehret. Nemlichen iij ß. xxxiiij gl. an ij Eimer xix quart Reinischen Wein, vnnd i ß. viij gl. vor i Centhner karpffen. Sonnabends nach Valentini.

Cranach's Schwiegersohn hatte 1549 ein Haus in Weimar gebaut, die jetzige Hoffmann'sche Hofbuchhandlung, über dessen Thore, neben dem Brück'schen, auch das Cranach'sche Wappen angebracht ist, weshalb es allgemein für Cranach's Haus gehalten wurde. Genaue Nachforschungen in dem Rathsarchiv zu Weimar haben die Unrichtigkeit dieser Annahme nachgewiesen[1]. Auch zu Gotha besaß Brück ein Haus, das am obern Theile des Marktes steht und woran sich ebenfalls das Brück'sche und Cranach'sche Wappen befindet, weshalb auch dieses für gewesenes Besitzthum des Letztern galt.

Daß Cranach aber selbst zu Gotha ein Haus besessen habe, welches wahrscheinlich von dem Vater seiner Frau herrührte, geht aus einem Schreiben des Herzogs

[1] „Weimars Denkwürdigkeiten ꝛc.", von Ad. Schöll (Weimar 1847), S. 21.

Johann, im Namen des Kurfürsten Friedrich III., hervor, das die Aufschrift hat:

„Meins gl. Herrn bedencken auf Fabian von Feilitsch antragen. Datum Zwickaw am Mitwoch nach Judica xv C xviij." (1518.)

Darin kommt folgende Stelle vor:

«Lucas Maler wollen wir des Haus halben zu Gotha mit seiner gerechtigkeit erkundung haben, vnnd was wir ym zu gut mit fugen darjnn furwenden mugen, wollen wir vns gnediglich erzeugen.»

Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß Cranach vor seiner Uebersiedelung nach Wittenberg in Gotha ansässig war. Da das dortige Rathsarchiv aber verbrannt ist, so wird sich schwerlich bestimmte Nachricht darüber auffinden lassen.

Christian Brück besaß in Weimar zwei Häuser und Gärten, das Gut Ehringsdorf und Kröbitz, und viele andere Grundstücke und Zinsen, was Alles bei seiner Verurtheilung 1567 confiscirt wurde. Da die Witwe jedoch nachwies, daß die Güter von ihrem eingebrachten Erbtheil erkauft worden seien und daß deshalb ein Leibgedingsvertrag errichtet und confirmirt worden sei, so erhielt sie Alles, was darin erwähnt war, zurück. Ihr Erbtheil hatte über 5000 Gulden betragen, woraus man noch mehr, als aus den bei Heller, S. 4, angeführten Umständen ersehen kann, daß Cranach ein bedeutendes Vermögen besessen hatte. Denn rechnet man nur den achtfachen Werth des Geldes gegen jetzt, so hatte jedes der Kinder, außer der Mitgift, 40,000 Gulden erhalten, was bei vier Kindern 160,000 Gulden beträgt.

Eine dritte Tochter Cranach's, Anna, war an Caspar Pfreund verheirathet, der dadurch Besitzer der Cranach'-

schen Apotheke wurde, später das Bürgermeisteramt erhielt und 1574 starb. Heller vermuthet, daß dieser Caspar Pfreund derselbe sei, welcher 1543 als Student als Caspar Pfrund Salueldensis eingeschrieben wurde. Wahrscheinlich ist es, daß dieser mit dem mehrmals als Diener Cranach's vorkommenden Caspar Pfreundt ein und dieselbe Person sei (man sehe z. B. unten beim Jahre 1542)[1].

In einem weiter unten beim Jahre 1541 mitgetheilten Gedicht von Johann Richius auf den Tod von Cranach's Gattin wird von einer der Cranach'schen Töchter (Dist. 125) gesagt: «Nam quae nupta fuit nunc est viduata marito.» Danach war dieselbe 1541 Witwe. Cranach hatte also entweder vier Töchter oder eine derselben war, nach Verlust ihres ersten Mannes, in zweiter Ehe an einen der bekannten drei Schwiegersöhne verheirathet.

Im Jahre 1537 wurde aus der wittenberger Kämmereikasse gezahlt:

xix gl. iiij pf. an ij Stubichen Reynischen vnd frankenwein, ßo den frembden gesten vffs rathauß furgetragen in des burgemeysters Tochter Hochzeit[2].

---

[1] In der Stadt- und Schloßkirche zu Dessau sind um die untere Emporkirche 53 biblische Darstellungen von Schülern des jüngern Cranach gemalt, die von einzelnen Personen gestiftet sind, wie die Unterschriften zeigen. Zwei davon lauten: «Caspar Pfreundt apoteker und burger zu Wittenberg und Lucas Cranach d. Mitler Mal.»

[2] Diese Angaben finden sich in dem angeführten Werk „Neue Mittheilungen ꝛc.", II, 650, fg. Dabei ist nun zwar Cranach's Name nicht genannt, es hätte also hier ebenso gut die Tochter von Cranach's Vorgänger im Amte gemeint sein können, da er erst

Da nun Georgius Dassius Herbipolensis (aus Würzburg) erst 1538 in das akademische Album eingeschrieben wurde, so war derselbe 1537 gewiß noch nicht verheirathet. Die zweite Tochter, Ursula, hatte erst 1541 Hochzeit mit Brück, wie oben angegeben ist. Caspar Pfreund studirte aber erst seit dem Winter 1543, es kann also die eben angeführte Ausgabe 1537 auf seine Hochzeit auch nicht Bezug haben. Es bleibt also nichts übrig, als anzunehmen, daß Cranach entweder noch eine vierte Tochter hatte, oder daß Caspar Pfreund die 1541 schon verwitwet gewesene Tochter ehelichte.

1525 starb Kurfürst Friedrich III., der Weise genannt, für Cranach gewiß ein schmerzlicher Verlust. Dieser kunstliebende vortreffliche Fürst hatte ihn in seine Dienste genommen, hatte ihm ununterbrochen reichliche Beschäftigung und die unzweideutigsten Beweise seines persönlichen Wohlwollens und ehrenden Vertrauens gegeben. Spalatin sagt in seiner Lebensbeschreibung in dieser Beziehung: «Wie gnediglich seine Churfürstliche Gnaden auch meister Lucassen von Cranach Maler gehalten, ist gemeiner Landschaft wißlich.» Friedrich der Weise verschied in Lochau, einem Lieblingsaufenthalt desselben, und wurde zu Wittenberg in der Schloßkirche begraben. Bei dem Leichenbegängniß hatten Cranach und Christian Goldschmidt den Auftrag,

---

in diesem Jahre zum Bürgermeister gewählt wurde. Da aber in der kurfürstlichen Kammerrechnung aus demselben Jahre vorkommt: «xxiij gulden xvij gl. an x Dupel schawgl. (Doppel-Schaugroschen) von wegen M. gnstl. hl. vnd seiner durfl. g. Brudern Lucas Malers tochter vff Ir ehelich beilager geschenckt zu Wittenberg Dornstags nach cantate» (2. März), so kann darüber kein Zweifel sein.

den Sterbegroschen unter die Armen zu vertheilen, wie Spalatin a. a. Orte erzählt.

In den wittenberger Kämmereirechnungen von diesem Jahre findet sich eine Zahlung an Cranach:

Außgab vor dem Bauhe des Rathauses.

Vor gemelde xlij gl. Lucas mahler geben von der Decken in der Newen weynstuben. i ßo. xx gl. vor die Treppe zu mahlen am rathause. xx gl. Item geben von den iiij fenstern an der obirn stuben die grun farbe anzustreychen[1].

Friedrich dem Weisen folgte Johann der Beständige, der gleich wohlwollend gegen Cranach gesinnt war. Doch finden sich in den Rechnungen aus seinen Regierungsjahren fast gar keine Notizen über Malereien, die Cranach in seinem Auftrage gemacht hat, sowie überhaupt wenig urkundliche Notizen aus dieser Zeit. Es haben sich aber eine große Zahl und zwar der schönsten Bilder Cranach's aus dieser Periode erhalten und auch mehrere Bildnisse dieses Fürsten. Eins der schönsten dieser letztern befindet sich jetzt in großherzoglicher Kunstsammlung zu Weimar, für welche es von der jetzigen Frau Großherzogin angekauft worden ist; ein anderes besitzt der Hauptmann von Malchus in Stuttgart.

1528 erhielt Cranach aus der wittenberger Kämmereikasse iij ß. xxx gl. von dem Thor zu malen und die Schrift zu vergolden.

1532 starb auch Johann der Beständige und ihm folgte Johann Friedrich I. der Großmüthige, dessen Sohn[2].

---

[1] S. „Neue Mittheilungen ꝛc.", a. a. O.

[2] Ueber das Denkmal, das dieser seinem Vater durch Herrmann Vischer, einem der Söhne Peter Vischer's, fertigen ließ, und das

Dieser ersetzte Cranach in reichstem Maße, was er an beiden Vorgängern verloren hatte. Mehr als diese liebte er das Bauen und die Ausschmückung seiner vielen Schlösser mit Malereien, sodaß wir Cranach fast beständig entweder an Ort und Stelle oder mit Gemälden für dieselben beschäftigt finden. Mit Recht sagt daher Stigel in einem seiner Gedichte von diesem Fürsten: «Fovisti ingenuas praeclaris sumtibus artes.» wenn man ingenuas artes auch nicht allein auf Malerei beziehen darf.

Unter ihm tritt auch zuerst eine schöne Sitte allgemeiner hervor, nämlich nicht nur sein und seiner Gemahlin

---

sich noch jetzt in der Schloßkirche zu Wittenberg befindet, gibt eine der kurfürstl. Kammerrechnungen von 1534 eine interessante Notiz:

«iiij C xlvij gulden iiij gl. ij pf. zu gantzer entrichtung des Epitaphs hat gewogenn xlvij Ctr. liij Pfd. denn Ctr. vor xviij gulden Macht viij C lv gulden x gl. vj pf. Excluſis xlj gulden xiiij gl. viij pf. furlon vnd ander vncoſtung So doruff gewant, thut zuſamen viij C xcvij gulden iiij gl. ij pf. Davon hat Jorge ketzel ſeliger entricht iij C l gulden Vnd Sigemunt pfintzing j C gulden Inhalt der Marktregiſter petri pauli Anno Doñ xv C xxxiiij gehalten Laut gedachtes pfintzingers verzeichnus.

Hirvber Sein dem meiſter welcher das Epitaph goſſenn, vnd zu Wittenberg geſetzt, vor die Zerunge, von Nurmberg hyrein, vnd wider hinaus Acht gulden Vnd zehen gulden zu vereherunge, geben worden, die hat der Camerſchreiber entricht.»

Intereſſant iſt dabei, daß das Künſtleriſche bei dem Accord nicht erwähnt iſt, ſondern nur das Gewicht des Metalls. Auch eine Quittung über das Ganze, von Hans Viſcher eigenhändig zu Wittenberg geſchrieben, befindet ſich in dem weimariſchen Archive.

Bildnisse, sondern auch andere Gemälde, als eine besondere Gunstbezeigung an verdiente Personen zu verschenken. In den Kammerrechnungen sind eine große Anzahl Gemälde genannt mit Beifügen des Namens der Empfänger. Dadurch wurde zugleich die Kunstliebe unter den Vornehmen seines Hofes gefördert. Daß aber der Fürst annehmen konnte, eine solche Gabe werde die Empfänger besonders erfreuen, das zeugt für einfachere Verhältnisse und Sitten. Jetzt haben solche Bilder nur dann einen besondern Werth, wenn sie sich auf goldenen Dosen mit Brillanten eingefaßt befinden und die Dose wo möglich noch mit wohlgeränderten Dukaten gefüllt ist. Johann Friedrich schenkte aber nicht blos sein und seiner Gemahlin Bildniß, er that es auch mit denen seiner von ihm hochverehrten Vorfahren. Als sicherer Beweis dafür muß wol ein Ausgabeposten in den Rechnungen von 1533 gelten:

> i C ix (109) gulden xiiij gl. Lucas malhern Inhalt seiner quitantz lx par teffelein daruff gemalt sein die bede churfursten selige vnd lobliche gedechtnus, sonnabents nach Jubilate Inclus. iij gl. vor ein schrein dartzu.

Dies sind ohne Zweifel die so häufig in öffentlichen und Privatsammlungen vorkommenden kleinen Portraits Friedrich's des Weisen und Johann's des Beständigen, welche sämmtlich die Jahrzahl 1532 neben dem Zeichen der Schlange haben, und die also Cranach nicht dutzendweis, sondern schockweis malte. Unter allen befindet sich ein aufgeklebtes Papier mit gedruckten Reimen, das fast die Hälfte des Täfelchens einnimmt; oben in der Ecke, ebenfalls auf einem gedruckten Zettelchen, befindet sich der Name. Beides ist zugleich mit dem Bilde über-

firnißt. Wo diese Reime fehlen, kann man mit Sicherheit annehmen, daß sie weggeschnitten sind, wie auch schon das dadurch entstehende ungeschickte Format ausweist. Bei einigen habe ich statt derselben ein später zugefügtes Ornament gefunden. Die Höhe dieser Täfelchen beträgt 8¾ pariser Zoll, die Breite 5½ Zoll. Daß Cranach diese Portraits nicht eigenhändig gemalt habe, sieht man denselben wohl an; alle aber, die ich gesehen habe, sind zwar flüchtig, doch mit Sicherheit und Freiheit gemacht, sodaß man glauben muß, er habe mehr oder weniger daran gethan, besonders bei den Umrissen und vollendenden Strichen. Wahrscheinlich ist, daß Cranach's ältester Sohn Johann an diesen Portraits half. Die Reime auf dem Bildniß Friedrich's III. lauten:

Fridrich bin ich billich genand
Schenen Frid ich erhielt im land.
Durch gros vernunfft geduld und glück
Widder mancher ertzbösen tück.
Das land ich zieret mit gebew
Vnd stifft ein hohe Schul auff's new,
Zu Wittenberg im Sachssen land
Jnn der weit die ward bekand
Denn aus derselb kam Gottes wort,
Vnd that gros Ding an manchem ort,
Das Bepstlich Reich stortzt es nidder
Vnd bracht rechten glauben widder.
Zum Kaiser ward erkorn ich
Des mein alter beschweret sich
Dafur ich Kaiser Carl erwelt
Von dem mich nicht wand gonst noch gelt.

Unter dem des Kurfürsten Johann steht:

Nach meines lieben bruders end
Bleib auff mir das gantz Regimend.

Mit grosser sorg vnd mancher Fahr
Da der Bawr toll vnd töricht war.
Die auffrhur fast jnn allem land
Wie gros fewr im wald entbrand.
Welches ich halff dempffen mit Gott,
Der deutsches land erret aus not.
Der Rottengeister feind ich war
Hielt im land das wort rein vnd klar
Groß drawrn bittern Haß vnd neid
Vmb Gottes worts willen ich leid
Frey bekand ichs aus hertzem grund
Vnd persönlich selbst ich da stund u. s. w.

Außer diesen kleinen Portraits Friedrich's III. findet man noch eine ziemliche Anzahl größerer, jedoch selten völlig lebensgroß, die aber nicht alle bei Lebzeiten desselben gemalt sind. Meine Vermuthung, daß diese von Cranach's älterm Sohne herrühren können, habe ich unten beim Jahre 1536 zu begründen versucht.

Eine Rechnung aus diesem Jahre weist nach, daß Cranach auf dem Schloß zu Lochau gemalt habe:

xxx gulden Lucas malhern vff etzliche arbeit die er zur locha (zu Lochau) machen soll, welche sein son Jnhalt seines bekentnus entpfangen.

Jedenfalls war dies sein ältester Sohn Johann Lucas.

Bei Heller, §. 8, wird nach Spangenberg's „Hennebergischer Chronik", S. 199, angeführt, daß Cranach für Friedrich den Weisen eine Reihe Bildnisse seiner Vorfahren gemalt habe, und als derselbe zum Portrait Katharina's, einer Tochter des Grafen von Henneberg, gekommen war, welche dem Kurfürst Friedrich dem Strengen die Grafschaft Henneberg als Mitgabe zubrachte[1],

[1] Die Mitgabe war, nach Spangenberg, S. 198, die Pflege Coburg und das Amt Sonneberg.

soll er geäußert haben: «Lieber, malet mir die Henne nur wacker und lustig, denn sie ist eine gute Henne gewesen, und hat dem Hause Sachsen ein gut Ey gelegt.» Es ist möglich, daß dies eine Verwechslung des Namens ist, da sich eine bestimmtere Nachricht in einem Briefe Spalatin's an den Kurfürst Johann Friedrich im Gesammtarchiv zu Weimar befindet. Er ist vom Jahre 1533, Sonntag nach Johanni Enthauptung, und handelt von den sechzehn Ahnen väterlicher und mütterlicher Seite, die Cranach für das Schloß zu Altenburg malen sollte. Es ist aber ebenso gut möglich, daß beide Fürsten die Bildnisse ihrer Vorfahren malen ließen, wo natürlich diejenigen von mütterlicher Seite andere waren, sonst würde sie Cranach von dem ersten mal her gekannt haben. Der Brief lautet:

«Gottes Gnad und Frid durch Christum sampt untertenige Dienst in allem gehorsamst zuvor. Durchlauchtigster Hochgeborner Churfurst Gnedigster Herr. Eure Churfurstl. Gnaden weiß ich unterteniger meinung nicht zu verhalden, daß mir meister Lucaß Cranach Maler kurtz vorgangener tage vmb E. Churfurstl. Gnaden sechzehn Anhen zum gemalten tuch zur Deck hie zu Altenburg aufm Schloß in der gaststuben geschriben. Nun hab ich im die Acht von E. Churfurstl. Gnadn Hern Vateren hochlöblich und selige gedechtnus namhaftig vertzeichnet zugeschickt, Neben auch antzeigung etlicher von den Acht anhen E. Chfstl. G. von der Mutter her damit er desto furderlicher zum werck mege komen. Was mir nun an bemelten Anhen abgeet werden E. Chfstl. G. in hiebey verwarten Zedeln finden. Ungezweifelt E. Chfstl. G. werden meiner vntertenigen antzeige nach wol vleis verwenden lassen dise Ding zu furderlichen ende zubringen. Dan ich hochgedachter Anhen nicht alle gehabt noch wissen zu erlangen ꝛc.»

Daß aber überhaupt hier Bildnisse gemeint seien, ist nicht einmal gewiß. In einer noch vorhandenen langen Verhandlung mit Lucas Cranach dem Jüngern über die sechzehn Ahnen für das Grabmal Johann Ernst's zu Coburg sind damit nur die Wappen derselben gemeint, wie eine beigegebene Zeichnung beweist.

In einer Rechnung vom Jahre 1534 befindet sich erst eine bestimmte Notiz über Cranach's feste Anstellung, von welcher nicht einmal der Rechnungsführer Kunde hatte, da er unter denen auf Abkündigung genannt ist. Eine Bemerkung von anderer Hand: «Ist lebelang» berichtigt den Irrthum. Eine schriftliche Zusicherung seines Gehaltes hatte Cranach nie erhalten, wie dies ausdrücklich bei seiner neuen Anstellung im Jahre 1552 im Decret erwähnt ist, das sich unten bei diesem Jahre abgedruckt befindet.

Zu Michaelis erhielt Cranach eine Zahlung für gelieferte Arbeit, wobei ihm widerfuhr, daß der Kurfürst mit dem Preis nicht zufrieden war; das einzige mal, daß ich eine derartige Andeutung gefunden habe.

1 C 1 (150) gulden meister Lucas malhern zu Wittenberg auff etzliche Arbeit geben. Inhalt einer Zeteln im Conflut (Convolut) vff bevehel die sich auff 1 C lxxvj fl. vj gl. erstrecken thut, Solch gelt hat sein son Inhalt seines bekentnus entpfangen, vnd das Jme die sma (Summe) nicht vollig entricht Jst die vrsache das an derselben Zeteln solle etwas abkurtzt werden. Nachdem meinen gnedigsten hern beduncket das die arbeit zu hoch angeschlagen.

Wahrscheinlich war die Forderung für die Arbeit an sich nicht zu hoch, aber der Kurfürst erwartete, daß

Cranach, in Berücksichtigung seines Jahrsoldes und sonstiger Emolumente, etwas billiger für ihn als für Andere arbeite. Bei seiner neuen Anstellung 1552 wurde dies im Decret ausdrücklich gesagt.

In demselben Jahre empfing Cranach noch eine anderweite Zahlung:

lxxxiiij gulden xvj gl. Meister Lucaß Cranach dem malher zu wittenberg vor etlich gemelhe Inhalt seiner Zeteln.

Daß Cranach bei Allem, was an Kunstwerken und sonstiger Ausschmückung der verschiedenen Schlösser bis zum farbigen Anstrich beschafft wurde, als alleiniger Rathgeber und Ausführer das Vertrauen seines Fürsten besaß, geht aus verschiedenen Baurechnungen hervor. Bei einem solchen Bau im Schloß zu Torgau werden die Decken der Zimmer von ihm gemalt oder mit gemalten Tüchern überzogen. Der Amtmann berichtet über den Bau und daß die vorhandenen gemalten Fenster nicht ausreichen, sodaß es nöthig sei, noch Einiges dazu fertigen zu lassen, daß Wappen und Bilder dazu gemalt werden möchten. In dem Rescript des Kurfürsten darauf heißt es:

«Betreffende die Fenster, So auf dem Sal, Salstuben vnd Frauenzummern mit mosirten scheiben besetzt sollen werden vnd das die scheiben so wir zu Torgau lassen nit reichen wollen. Begern wir Du wollest Lucassen Maler derselben ein muster abreissen vnnd die scheiben darnach machen lassen.»

Einige Zeichnungen Cranach's zu Fenstermalereien mit figürlichen Darstellungen finden sich in dem dresdener Kupferstichcabinet, deren Gegenstände ich in dem Verzeichnisse aufgeführt habe.

Der damalige Bau und die Umwandlung des Schlosses zu Torgau muß sehr bedeutend und umfangreich gewesen sein, da er sehr lange dauerte. Es finden sich darüber einige besondere Actenfascikel im Archive zu Weimar vor. Der Kurfürst hielt sich während der Zeit in Weimar auf und der Amtmann Hans von Pack berichtet mehrmals und erhält Resolutionen desselben. Bei diesem Bau besorgte Cranach neben seinen Malereien auch die gewöhnlichsten Maueranstriche und der Kurfürst entschied auch selbst darüber. So kommt in einem dieser Berichte vor:

«Meister Lucas Maler hat noch nit angefangen das Haus im garten gruine zu ferben. Und nachdem die gruine farbe Etwas teuer vnd das dach derselben farbe vil nehmenn vnd etwas gros (theuer) gestehenn wurde So las ich pflastersteine zu richten, dasselb Haus damit zudecken, vnnd pflastern ꝛc.»

In einem andern Bericht heißt es deswegen:

«Weil auch Meister Lucas das Haus im garten aus mangel der farbe gruine zu ferben noch nit angefangen ꝛc.» Später: »Nun wil e. kurf. g. ich nit verhalten das meister Lucas maler von wittenberg mit etlichen gesein hie ankommen daß haus im garten gruin zu ferben, dem den gantz wol gefellet das das dach vnnd Pflaster desselben haußes mit gruine glasurten steinen gefertiget werden sol.»

Ueber diesen Anstrich des Daches und mehrerer Wände ist noch viel hin- und hergeschrieben; endlich entscheidet der Kurfürst, daß es so gemacht werden solle, wie der Amtmann und Cranach es vorgeschlagen habe, mit dem Zusatz:

«Vnd da es Vns zu vnser ankunfft, wills gott, nit wirdet gefallen, wollen wir darmit wol andern bepfelh zuthun wissen. Datum zu Weimar Freitag nach petri Pauli 1535.»

Daß aber Cranach nicht blos des Anstrichs der Wände wegen mit etlichen Gesellen nach Torgau kam, sieht man aus einem andern Bericht des Amtmanns, worin vorkommt:

«Die große salstuben wie ichs ansehe sol mit dem gemelde fast in xiiij tagenn fertig werden.»

In demselben Jahre malte Cranach zwei Portraits, wahrscheinlich die beiden Vorfahren des Kurfürsten, und eine Jagd, indem es in der Neujahrsrechnung heißt:

xxx gulden Lucas Cranach Malher zu wittenberg vff schrifft hansen von ponikaw Camerers, vnnd gedachts Lucas bekentnus. Nemlich xx gulden vor zwei Churfursten anher vnd x gulden vor eine Jagt.

Vorher, zum Michaelismarkt, hatte derselbe den Rest einer frühern Forderung für Arbeit erhalten:

L gulden xiiij gl. Lucas Cranach dem malher zu Wittenberg Inhalt seiner Zeteln daruff er sich underschrieben. Aus beuehl meines gnedigsten hern Entricht, hat Im michelsmarckte 1534 ij C (150) fl. entpfangen Ist also seiner gethanen arbeit lauts der vbergeben Zeteln gentzlich entricht.

Da die Kurfürsten sich auch öfter zu Wittenberg aufhielten, so läßt es sich denken, daß das dortige Schloß nicht ohne malerische Ausschmückung geblieben sei. Das zeigt auch eine an Cranach 1536 ausgezahlte Summe:

ij C gulden Meister Lucas Cranach von Wittenberg Lauts seiner hantschrift von wege Jorge Langenn (Bauschreiber) vff den baw wittenberg entricht.

Später kommt vor, daß Cranach daselbst eine Decke mit Engeln und Wolken gemalt hat.

In diesem Jahre, 1536, starb Cranach's ältester Sohn Johann Lucas zu Bologna, wohin er sich zu weiterer Ausbildung in der Kunst begeben hatte. Von diesem ältern Sohne war, außer der oben S. 15 gegebenen zweifelhaften Notiz über seine Immatriculation auf der Universität, von allen bisherigen Schriftstellern über Cranach nur noch erwähnt, daß derselbe 1536 zu Bologna in Italien starb. Letzteres erfährt man aus Luther's „Tischreden", S. 343[1], wo es heißt:

«Anno 1536 den 1. Decembris besuchte Dr. Martin Luther den Burgermeister Lucas Mahler[2] der sehr traurig und bekümmert war über seines lieben und gehorsamen Sohnes Abschied, so mit der Eltern und anderer Gottesfürchtigen Rath, Wissen und Willen in Italien gezogen und zu Bononien den 9. Octobris auf den Abend in schönen, herrlichen, Christlichen Bekänntniß gestorben war. Aber die Eltern waren über ihre natürliche Liebe und Neigung auch im Gewissen geplaget und gemartert, gleich als wären sie seines Todes eine Ursache gewesen, weil sie ihn hätten dahin geschickt.

Darauf sprach Doctor Martin Luther: Wenns das gülte, so wäre ich so hoch eine Ursache, als ihr: denn ichs euch und ihm treulich gerathen habe, wir habens aber nicht der Meinung gethan, daß er sterben sollte, unser Gewissen giebt uns Zeugniß, daß ihr ihn viel lieber lebendig wüstet, ja viel lieber selber stürbet, und alle euer Gut lieber verlieret; darum legt hin diesen Stachel im Gewissen, denn beide Hertz und

---

[1] „Colloquia oder Tischreden ꝛc.", eine Sammlung interessanter gelegentlicher Aeußerungen Luther's (Leipzig 1700).

[2] Cranach wurde erst 1537 Bürgermeister. In „Luther's bisher ungedruckte Briefe von D. G. Schütze" (Leipzig 1780), II, 378 fg. steht: «Aus einer Uffenbachischen Abschrift aus dem Jahre 1537 vom 1. Decbr. Consolatio Lutheri ad Consulem Kranach de filio suo in Italia mortuo.» Darin ist Alles angeführt, was in Luther's „Tischreden" vorkommt. Das Schreiben ist theils lateinisch, theils deutsch.

Wille solches Bedenckens zeugen viel anders, wie ihr gegen euren Sohn gesinnet seyd.

Darnach wandte er sich zum Vater der da weinete und sprach: Lieber Meister Luca, halt stille, Gott will euren Willen brechen, denn er greift einen gern an, da es ihm am wehesten thut, zur Tödtung unsers alten Adam u. s. w.»

Heller sagt bei dieser Gelegenheit, daß Cranach den Sohn nach Italien gesendet habe, damit er nicht allein seine Kenntniß im Ganzen dort zweckmäßig erweitern, sondern höchst wahrscheinlich als Künstler sich mehr ausbilden solle. Da weiter nichts angegeben war, was diese Vermuthung nur einigermaßen begründete, so schien mir, neben dem Umstand, daß derselbe 1517 studirte, besonders die Reise nach Bologna mehr als hinlänglich zu beweisen, daß dieser Johann Lucas sich den Wissenschaften, namentlich dem Rechtsstudium gewidmet und daß er deshalb die damals berühmte Rechtsschule zu Bologna besucht habe. Daß derselbe nirgends, auch nur beiläufig, als Künstler erwähnt war, daß in Bologna, nach Francia's Tode, kein namhafter Künstler lebte, um ihn dahin zu ziehen, das Alles sprach dafür. Und doch ist die Vermuthung Heller's richtig: Auch dieser ältere Sohn Cranach's war ein Künstler, wie ein lateinisches Gedicht von Johann Stigel[1] auf den frühzeitigen Tod desselben

[1] „Poematum Joannis Stigelii, Gothani, Poetae nobilis et suo saeculo facile principis" (Editio tertia etc., 3 Bde., Jena 1600 u. 1601). Das Gedicht befindet sich im dritten Bande, S. 76 fg. Johann Stigel war geboren 1515 den 13. Mai, wie in der Ueberschrift eines seiner Gedichte gesagt ist, ward 1536 schon Professor der lateinischen Sprache zu Wittenberg und 1548 zu Jena. Er war kaiserlicher gekrönter Dichter und Hofpoet des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Söhne und stund mit Melanchthon in

beweist. Dieses Gedicht spricht sehr viel zu seinem Lobe als Künstler, und erwähnt eine ziemliche Anzahl von ihm gemalter Bilder. Da nicht vielen Lesern die Stigel'schen Gedichte bekannt und zur Hand sein möchten, so schalte ich hier das Original ein und eine Uebersetzung derjenigen Stellen, welche bestimmte Nachrichten über Johann Lucas Cranach und die Seinigen enthalten:

In immaturum obitum
Joannis Lucae F. Cranachii.

1. Chare jaces igitur, nec nos ea fama fefellit,
Quae tulit huc mortis nuncia prima tuae?
Et te, cui patrio sub sydere blanda pepercit,
Externo jussit Parca sub axe mori?
Fallere docta nimis, cur hic quoque fallere nescit:
Debuit hic certe fama carere fide.

Auf den frühen Tod Johann Lucas,
Sohn Cranach's.

1. Tod bist Du also, Geliebter! Es täuschte die Fama uns nicht,
Kunde zuerst die gebracht Deines Verscheidens hieher?
Unter dem fremden Bezirke des Himmels erlagst Du der Parze,
Welchen sie schmeichelnd geschont unter dem Heimatgestirn?
Willig zu täuschen doch sonst, warum täuschte die Fama nicht jetzo?
Völlig entbehren der Treu' sollte sie mindestens hier.

---

dem freundschaftlichsten Verkehr. Er starb 1562 zu Jena. Mehrere seiner Gedichte werden noch im Verlaufe dieser Schrift zu erwähnen sein.

Optime Cranachio juvenis patre nate Joannes,
Quod tibi, quodve tuis sydus obesse querar?
Quis Deus ingenio, te nec minus arte potentem,
Aetatis voluit vere perire tuae?
Occidis ante diem tenero sub flore juventae
Vivere qui longo tempore dignus eras.
Sic seges assidui votis sperata coloni
Intempestivis imbribus hausta perit.
Occidis externas dum te juvat ire per oras;
Ignotaque jaces advena tectus humo:
Et tecum spes illa brevi deponitur urna:
Quam pridem haud totam Saxona terra capit.

Theuerster Jüngling Johannes, dem Cranach, dem Vater geborner,
Welch feindselig Gestirn Dir und den Deinen ich klag'?
Welcher der Götter begehrte im Frühling des Lebens Dein Ende?
Du der so trefflich an Geist, wie nicht geringer an Kunst?
Scheidest unzeitig dahin, in der zartesten Blüte der Jugend,
Längeren Lebens es war keiner so würdig als Du.
Saat so welket sie hin die erhoffte des fleißigen Pächters,
Wenn sie unzeitiger Sturm, wenn sie das Wetter verderbt.
Als Dich freute zu gehen an fernere Küsten erliegst Du,
Liegest mit Erde bedeckt Fremdling, von Niemand gekannt.
Und mit Dir in die Urne versinken die Hoffnungen alle,
Welche das Sachsenland kürzlich von Dir noch gefaßt.

10. Quae fore te nobis ausa est promittere tantum
Durerus vestra quantus in arte fuit.
Scilicet hoc etiam dictarunt somnia nobis,
Haec quoque habent causas, haec quoque vera monent.

* * *

40. Ille tuos inter quondam pars magna Joannes
Cranachides, Lucae sedula cura patris:
Pro quo saepe sui votis operata pudicis,
Et dixi, vivas, tu quoque clarus eris.
Cur mea jam patrias superaret vota per oras,
Hei quantum est patriis posse latere focis?

10. Die zu verheißen es wagten, Du werdest dereinst so erhaben,
Gleich wie Dürer es war, prangen in Euerer Kunst.
Selbiges sagten die Träume, die grundlose Worte nicht sagen,
Künden in nächtlicher Weil' was ist der Wahrheit gemäß.

* * *

40. Dieser Johannes, ein wichtiges Glied Cranachischen Stammes,
Lucas' ängstliche Sorg', Vaters zärtlich Bemühn;
Für ihn hab' ich gewirkt mit den reinsten Gelübden; ich sagte,
Auch zu Ruhm Du gelangst, wenn Du am Leben nur bleibst.
Warum schon übertrafst meine Wünsche im Heimatlande,
Ruhig am heimischen Herd leben, wie viel ist es werth?

Turpe domi tantum credens meruisse favorem,
Cum queat externis clarior esse plagis:
Externis statuit laudem sibi quaerere terris:
Ah nocuit multis haec generosa sitis!
Jam nive conspersas mecum trajecerat Alpes,
Atque Athesim, et rapidi lata fluenta Padi;
Quaque jacet priscis habitata Bononia Bojis,
Felsineos ambo contigeramus agros:
Non tulit Italiae Genius tam nobile pectus
Hic aliquem claros inter habere locum.
Fata vocat, Lachesinque rogat, ne differat ultra:
Illa brevem juveni frangit iniqua colum:

Glaubend, nur Beifall errungen zu haben im eigenen Lande
Schände, wenn höheren Ruhm ernten im fremden man kann,
Faßt er feſten Entſchluß, ſich Ehre zu ſuchen im Ausland:
Ach dieſer edele Durſt Vielen verderblich ſchon ward!
Mit mir[1] hatte er ſchon überſchritten die ſchneeigen Alpen,
Etſch und reißenden Po's breit hinfließenden Strom,
Dem anlieget Bologna, der Wohnſitz der alte der Bojer,
Und Felſina's Flur hatten bereits wir erreicht.
Dulden mit edelem Herzen nicht konnte der Genius Wälſchlands,
Daß ein Anderer Platz finde bei Männern des Ruhms:
Fleht das Geſchick, Lacheſin, nicht lange verderbend zu zögern:
Die Unbillige reißt kurz ihm den Faden entzwei.

[1] Der Hoffnung.

Occidimus pariter; nam qui sua fata peregit,
Quo dicas illi spem superesse modo?

* * *

65. Occidis heu longa juvenis dignissima vita,
Et tecum periit nobilis illa manus:
Quae tot per varias spectacula praebuit oras:
Heu oculis solis pascere digna Diis:
Quae pridem multos cum vinceret una magistros,
Una omnes olim vincere digna fuit.
Docte hominum vultus effingere, docta Deorum,
In te quis potuit tam ferus esse Deus?
Cur natura tui non hic meminisse volebat:
Quae tibi plus aliis semper amica fuit?

Mit ihm sterbe auch ich; denn wer vollendet sein Schicksal,
Wie kann sagen man dann, Hoffnung am Leben noch sei.

* * *

65. Jüngling, Du gehst, ach! so würdig des längeren Daseins;
Mit Dir schwindet zugleich Deine so edele Hand,
Die in manchem Gebiet schuf Großes, des Schauens so Werthes,
Würdig daß göttliches Aug' freute daran sich allein.
Wie obsiegte sie längst über viele der Meister im Kunstfach,
War sie würdig dereinst Aller Besieger zu sein.
Meister, der Menschen Gestalt und das Antlitz der Götter zu bilden,
Welcher derselben vermocht's, gegen Dich hart so zu sein?
Warum wollte Natur gedenken nicht liebevoll Deiner,
Die vor Anderen Dir freundlich gesinnete war?

Debuerat saevis haec intercedere fatis:
Tu decus huic olim grande futurus eras.
Multa quod haud dubiis spondebat opinio signis,
Et spes quae tecum nunc quoque tota jacet.
Quosque reliquisti vultus spirantia signa,
Mirifice ingenio te valuisse docent,
Quos tua corporibus simulacra simillima vivis;
Sic imitans potuit pene creare manus:
Sive habitum fueras imitatus, et ora Deorum,
Quilibet hic poterat nomen habere suum:
Sive hominum juvit vivos effingere vultus;
Hos tibi jurassem, fiare, videre, loqui.

Zwiſchen die grauſen Geſchicke, Dich ſchützend ſie mußte ſich ſtellen,
Der Du zu größeſter Zier einſten geworden ihr wärſt.
Vieles der Glaube verhieß in untrüglichen Zeichen, und Hoffnung;
Völlig verſchwunden mit Dir lieget ſie jetzo dahin.
Welche Gebilde Du ließeſt zurück als redendes Zeugniß,
Daß an Geiſte Du groß, wunderbar ſagen ſie das:
Gleichend den lebenden Weſen ſind Deine Geſtalten vollkommen,
So nachahmende Hand beinahe Schöpfer iſt ſie.
Sei's daß der Götter Geſtalt, ihr Antlitz ſei's daß Du malteſt,
Jedem der Name gebührt, der ſie benennet, mit Recht.
Sei's daß Dich Menſchen ergötzte, der Lebenden Bildniß zu malen,
Athmen und ſehen, ich ſchwur's, auch daß ſie reden zugleich.

Saepe aliquis positae spectans simulacra Lacaenae,
Quam tua divina pinxerat arte manus:
Haesit amans, imoque trahens suspiria corde,
Tunc quoque quam quod erat, maluit esse Paris.
Saepe aliquis tremulis Venerem licitatus ocelis
Dixit, adhuc certe vincis utramque Venus.
Quid moror in parvis? longe uberiora supersunt,
Unde tuae series posthuma laudis eat.
80. Pinxisti quoties Patres, sanctosque Prophetas:
Credibile est pingi se voluisse Deum:
Pinxisti Christum quoties in carne potentem
Per quem mortales turba redempta sumus;

Einer der öfter gesehen der Helena ruhendes Abbild,
Welches mit göttlicher Kunst wurde gemalet von Dir,
Weilete liebend und zog aus dem Herzen die tiefsten der Seufzer;
Lieber, als das was er war, wollte er Paris doch sein.
Anderer, wägend der Cypris Reiz oft zwinkernden Auges,
Sprach, Du besiegest auch heut, Venus die beiden gewiß.
Was bei Kleinem verweil' ich jedoch, da Größeres übrig,
Was fortdauernden Ruhm gründet für fernste Zeit.
80. Oftmals hast Du gemalt Erzväter und heil'ge Propheten;
Malen daß Gott sich gewollt, glaube ich gerne, von Dir.
Christum stellte st Du dar, wie er Mensch uns geworden, so häufig,
Durch den Sterbliche wir sind ein erlöstes Volk.

Hic duxisse ipsum certo tibi numine dextram,
Testatum ingenii nobile fecit opus.
Quid referam subito conversum lumine Paulum:
Atque alios, verum corda professa Deum?
Quid referam expressum per mille exempla Lutherum,
Quae vulgata tuo munere vulgus habet:
Cujus ut effigiem sancte mirabitur olim:
Sic feret acceptum posthuma turba tibi.
Sic pia te docti formarat cura parentis,
Major ut hac ipso parte docente fores:
Qui tamen a ripis Albis stagnantis ad Istri
Littus, in hac aliquem vix habet arte parem.

Hier hat sicherlich selbst der Erhabne die Hand Dir geleitet,
Denn das edele Werk Zeug' ist's Deines Talents.
Von dem bekehreten Paul durch plötzlich Erscheinen des Lichtes,
Was soll ich sagen, von euch All' die zu Gott sich gewandt?
Luther gemalte von Dir, wohl Tausende, wie sie erwähnen?
Als Dein verbreitet Geschenk ehret das Volk sie bereits.
Wie dies Bildniß dereinst bewundert in heiliger Andacht,
So das künft'ge Geschlecht danket Dir Deines Geschenks.
Sorge die treue des kunstreichen Vaters sie bildete so Dich,
Größer daß würdest an Kunst Du als der Lehrende selbst,
Der von dem Ufer dem tiefen des Elbstroms bis zu der Donau
Niemand findet ihm gleich trefflich in Euerer Kunst.

Nec tamen invidit; juvit tam nobile vinci
Ingenium ingenii dexteritate tui.
Tu plus ingenii, genitor plus artis habebat:
Quam tibi, Dii quantus, si tribuisset, eras?
At tum multa tuos secreta reservat in annos,
Heu scelus, a quanta spe miser ille cadit?

* * *

Ordine picta tuas reddunt simulacra sorores,
Quas tua de vivis est imitata manus.
Utque hae moestitiam vultu profitentur aperto,
Sic illae taciti signa doloris habent.

* * *

Und doch neidet er nicht, es erfreuet den edelen Künstler,
Unterzuliegen dem Glück Deines gewandteren Geists.
Dir fiel höher Genie und dem Vater die größere Kunst zu;
Gott! Wie groß wärst Du, fügten sie diese Dir bei!
Viel des Geheimniß bewahrt Dir der Vater für spätere Jahre,
Wehe der Schuld! Es entschwand Hoffnung dem Traurigen nun!

* * *

Leibhaft stellen die Bildnisse dar in der Reihe die Schwestern,
Deine gebildete Hand schuf sie getreu der Natur.
Einige zeigen die Trauer im offenen Antlitz, einige[1]
Tragen den bitteren Schmerz schweigend in tieferer Brust.

* * *

[1] Auch dies scheint zu beweisen, wie ich S. 84 vermuthet, daß Cranach wenigstens vier Töchter gehabt habe.

Mitibus incedens comitata sororibus horis,
Hebe picta tuae cernitur artis opus.
Quamque videbatur te laeta superstite virgo
Tam mihi morte tua facta videtur anus.
Arida quin etiam mihi nunc languere videntur,
Frondere in tabulis visa parerga prius.
Picta stat audaci comitata Cupidine Cypris
Talis, ab aequoreis edita qualis aquis.
Ante, profecturum, quam te tuus abstulit error,
Diceris, his summas imposuisse manus.
Illa tenet speculum dextra, clavemque sinistra:
Accinctus pharetra spicula quassat amor.

Heben erblickſt Du, das Werk von der Hand von der Deinen, ſie ſchreitet
Einher, ſchweſterlich Chor freundlicher Horen ihr folgt;
Jungfrau ſchien ſie mir fröhliche, als Du im Leben noch weilteſt,
Mütterchen ſcheinet ſie nun, ſeit uns der Tod Dich entriß.
Trocken erſcheinen ſogar zu vergehen die ſchmückenden Beiwerk',
Blühend die früher ich ſah zieren der Tafeln Gebild.
Wie ſie entſtiegen den ſalzigen Fluten des Meeres gemalet,
Cypris ſtehet ſie da, Amor der kühne dabei.
Ehe der Wahn in die Ferne zu gehen entrückte Dich weithin,
Legteſt die letzteſte Hand, ſagt man, vollendend daran:
Jene ſie hält mit der Rechten den Spiegel, die Linke den Schlüſſel,
Amor den Köcher gefüllt rüttelt verderblich Geſchoß.

Aspicias utinam, videas utrumque dolere,
Atque oculis aliquid lacrymae inesse putes,
Nec dicas illam speculum bene ferre, nec illum
Fortiter attonita tela tenere manu.
Utraque tam subito mutata videtur imago,
Quas poteram vivas credere pene prius.
Stant etiam Charites, et Vatum numina Musae:
Utraque signa tuae dexteritatis opus.
Omen inest illis; certe sudare tabellas;
Omniaque humidius membra madere liquet
Vera vides; postes te deplorare videntur,
Pallet et insolito tota colore domus.

Könntest Du sehen die Schmerzen, erblicken sie Beide in Trauer.
Wahrlich Du zweifeltest nicht, Thränen im Auge zu seh'n.
Sagen auch würdest Du schwerlich, sie trage gemessen den Spiegel,
Daß in erschrockener Hand kecklich er halte den Pfeil.
So urplötzlich erscheinet das Bildniß verwandelt von Beiden,
Die vor kurzem ich fast lebende Wesen geglaubt.
Stehen die Grazien auch und die Musen, die Schützer der Sänger,
Auch sie Beide ein Werk Deiner vortrefflichen Kunst.
Voraussagen dieselben; gewiß sie schwitzen die Bilder;
Klar ist's, daß Du erblickst sämmtliche Glieder genäßt.
Wahrheit siehst Du, es scheinen die Pfosten sie klagen Dich wirklich,
Ganz das Gebäude verblaßt, früher wie nimmer Du's sahst.

Qualis uterque parens te lamentatur ademptum,
Expediet versu nulla Thalia satis.
Et pius, et prudens luctu testatur aperto,
Tam vere nunquam se doluisse pater:
Nec gravitas illum, nec rerum temperat usus;
Vincit et expugnat fortia corda dolor.
Vidimus arboreas cum vellet pingere sylvas,
Quod faceret pallens nil nisi taxus erat.
Coeperat Eoi frondes effingere rami,
De cujus facta est Eva sapore nocens:
Mente agitante aliud, feralem dextra cupressum
Exprimit, hoc certi funeris omen erat.

Wie Dich Vater beklaget, die Mutter den frühe Geraubten,
Sattſam kündet es nicht eines von Thaliens Lied!
Offene Trauer bezeuget des Vaters, des treuen und klugen,
Daß er im Herzen erlitt nimmer ſo bitteres Leid.
Nicht der männliche Ernſt, die Gewohnheit kann es nicht mindern,
Siegend, das männliche Herz kämpfet danieder der Schmerz.
Wälder, belaubte, zu malen er hatte im Sinne, und Taxus
Bleichenden, was er gemacht, ſieheſt Du nur an dem Platz.
Zweige zu bilden von Edens Baume, die grünen, begann er,
Deſſen ſo ſüßer Geſchmack Even Verderben gebracht:
Anderes hatt' er im Sinne, die Rechte ſie formte Cypreſſen,
Sicheren Todesfall deutete dieſes für ihn.

Moesta viro certat; sed flendo Barbara[1] vincit,
Tanquam non iterum laeta futura parens.

* * *

Te tamen haud tantum vitam exhalasse caducam,
Quantum fata domi non subiisse dolet.
Est aliud juxta patrios obiisse Penates:
Est aliud laribus dicere dulce vale.
Tu quoque qui moreris peregrinis advena terris,
Utilius poteras matre vidente mori.
Quid gravius, matrem quam cernere funera nati?
Et tamen hic etiam quod juvet esse potest.

Barbara[1] klagt um die Wette betrübt mit dem Gatten, sie sieget
Weinend, nimmer als würd' wieder als Mutter sie froh.

* * *

Nicht daß Du haucheteſt aus hinfälliges Leben, sie klagt nur,
Mehr noch daß dem Geſchick heimatfern Du erlagſt.
Wohl was iſt's zu verſcheiden in Nähe der heim'ſchen Penaten,
Wohl was, daß Leb'wohl, ſüßes den Laren Du ſagſt.
Du auch ſcheideſt in fremden Gefilden, dahin erſt gelanget;
War es doch beſſer Du ſtarbſt blickend in mütterlich Aug'.
Zwar nichts ſchrecklicher gibt's für die Mutter als Leiche des Sohnes,
Und doch lieget darin, was ſie erquicken noch kann.

[1] Die Mutter.

Illa suis dum te placide tenuisset in ulnis,
Dixissetque animae verba suprema tuae;
Extremasque auras gelido legisset ab ore,
Clausissetque oculos officiosa tuos:
Jam cohibere suas poterat satiare dolores,
Haecque aliqua levior parte querela foret.
At nunc sollicito tundit sua pectora planctu:
Res est in sobolem plena timoris amor.
Aut timet artificum te fraude bibisse venenum,
Invidiaque artis damna tulisse tuae:
Aut morbo affectum certis caruisse medelis:
Aut fidas famuli non habuisse manus:

Wenn ſie gehalten Dich hätte in liebenden Armen, den ihren,
Hätte die letzten der Wort' Dir in die Seele geſagt;
Wenn ſie geſammelt die letzten der Hauche erkalteter Lippen,
Wenn ſie pflichtengetreu ſchloß Dir das ſterbende Aug'.
Das ſchon konnte den Schmerz aufhalten und ſätt'gen die Trauer,
Leichter der Klage gewiß wäre geweſen ein Theil.
So nun ſchlägt ſie die Bruſt mit erneueten heftigen Schlägen:
Liebe zu Kindern ſie iſt reich an ängſtlicher Furcht:
Glaubet daß Gift Du getrunken von frevelnden Händen der Künſtler,
Daß Dir Verderben gebracht Neider von Deinem Erfolg;
Oder von Krankheit befallen Du mangelteſt heilender Mittel,
Daß Du pflegender Hand treueſter Diener entbehrt.

Aut timet ex aliqua quicquid ratione timendum est:
Semper ut in curas area certa patet.
Parce parens lacrymis, et inani parce timori;
Non curat madidas mors violenta genas.

* * *

172. Pone modum lacrymis, frenum moderare doloris,
Hunc iterum natum non habitura parens.
Est tibi, sitque precor, Lucas nunc alter ab illo
Non illo ingenii dexteritate minor.
Ille tuas tergat lacrymas, minuatque dolorem,
Ille tuis lacrymis quo medeatur habet.

Oder sie fürchtet was irgend nur möglich zu fürchten erscheinet,
Immer wie Sorge und Schmerz findet ein offenes Feld.
Banne, o Mutter, die Thränen, verbanne die leere Befürchtung!
Rücksichtslos ist der Tod, achtet nicht Thränen im Aug'.

* * *

172. Halte in Thränen ein Maß und dem Schmerze die Zügel verkürze,
Vater, Du bringest den Sohn damit nicht wieder zurück.
Bleibet Dir jetzo und sei er, ich flehe! der andere Lucas,
Gleich er jenem an Geist, gleiche er ihm an Talent.
Er mag trocknen die Thränen und lindern die Schmerzen des Vaters,
Alles er reichlich besitzt, was Dir das Weinen verwehrt.

Ille olim ingenio superans, atque arte parentem,
Eximios primus Zeusidas inter erit.
At tu digne frui fato meliore Joannes,
Digne tibi faciles semper habere Deos;
Seu colis Elysii patrii seu climata coeli,
Felices animas inter habesque locum:
Haec sinito e patriis tibi missa Epicoedia terris,
Hinc aliqua ad sensus deferat aura tuos.
Forsan et haec aliquis justi, studiosus et aequi,
Inscribet tumulis carmina pauca tuis:
Cranachides positus jacet hac sub mole Joannes,
Artificis Lucae filius ipse fuit.

Später an Geiſt wie an Kunſt übertrifft er den Lehrer gewißlich,
Erſter von allen dereinſt Zeurisgenoſſen er wird.
Doch Du würdig, Johannes, beglückteren Looſes, ſo werth, daß
Freundlich geſinnet Dir ſei himmliſcher Götter Verein;
Sei's Du bewohneſt elyſiſche Flur, ſei's heimiſche Zone,
Lebeſt darinnen vereint unter der Seligen Chor;
Laß dies Klagegedicht, Dir geſandt von der Heimaterde,
Irgend ein Lüftchen von hier bringen vernehmlich dem Sinn!
Vielleicht ſchreibet ein Freund, der Gerechtigkeit ehret und Rechtes,
Dieſe nur wenigen Verſ' auf das Dich bergende Grab:
Unter dem Hügel es lieget Johannes, von Cranach's Geſchlechte,
Lucas Malers Sohn, Maler er ſelber auch war.

Cui si fata darent justam vidisse senectam,
Gloria pictorum summa futurus erat.
Illius ingenium Germanus luget et artem,
Italus ignoto condidit ossa solo.

Hätte das Schicksal vergönnt, daß er sehe ein billiges Alter,
Wahrlich er würde des Ruhms höchster geworden der Kunst.
Deutschland klaget den Geist, es beklaget den trefflichen Meister,
Wälschlands Boden er birgt das ihm fremde Gebein.

Durch dieses Gedicht erfahren wir also zuerst mit Bestimmtheit, daß der ältere Sohn Cranach's, Johann Lucas, auch ein Künstler war, und daß man von ihm, als solchem, große Erwartungen hegte. Zugegeben wird darin, daß er dem Vater an Kunstfertigkeit nachgestanden habe, ja es wird mit als Grund davon angeführt, daß ihm derselbe manches Geheimniß für spätere Jahre vorenthalten habe. Dem Sohne werden dagegen höhere künstlerische Anlagen zugestanden (plus ingenii) und bedauert, daß er die größere Geschicklichkeit des Vaters im Malen nicht dazu besessen habe. Schwer zu ermitteln wird es freilich sein, worin die Vorzüge desselben bestanden haben, da kein bestimmtes Werk von ihm bekannt ist, das Aufschluß darüber gäbe. Doch scheint der Umstand, daß es ihn nach Italien trieb, einiges Licht über seine Kunstrichtung zu geben. Daß der junge Cranach italienische Kunstwerke kennen lernen konnte, geht schon aus der von Scheurl in seiner Rede zum Lobe

der wittenberger Schloßkirche gegebenen Notiz hervor, wonach sich unter den Bildern, welche die 19 darin befindlichen Altäre schmückten, auch Werke von Italienern befanden. Es läßt sich annehmen, daß der kunstliebende Kurfürst Friedrich der Weise schon auf seiner Reise zum heiligen Grabe in Venedig Kunstwerke gesehen und später zu erlangen gesucht habe. Dazu kommt der Aufenthalt eines wälschen Malers, Meister Jakob, am kurfürstlichen Hofe, wie oben S. 46 angegeben ist, und überhaupt der lebhafte Verkehr zwischen Deutschland und Italien. Das Alles konnte den jungen Cranach mit italienischer Kunst bekannt machen, sie konnte seinem Geschmack mehr zusagen und eine Neigung dafür einflößen, welche eine Sehnsucht nach Italien bei ihm erweckte. Es ist dies wol eins der frühesten Beispiele, daß ein Künstler aus dem nördlichen Deutschland der Studien wegen nach Italien ging. Die Bemerkung Stigel's, V. 44: Daß solch edler Durst nach Ruhm im Auslande Vielen schon verderblich gewesen sei, ist wol nur eine allgemeine, die sich nicht auf studirende Künstler allein bezieht. Ob das nächste und alleinige Ziel Johann Cranach's Bologna war, möchte kaum wahrscheinlich sein, wenn man nicht annimmt, daß er zugleich der Wissenschaft halber sich dorthin gewendet habe, wovon aber in diesem Gedicht keine Rede ist.

In einem andern noch seltnern Gedichte von Johann Richius, das derselbe an Cranach den Vater, bei dem Tode von dessen Frau 1541, richtete[1], wird dieses Johann

[1] Weiter unten, beim Jahre 1541, wo von Cranach's Frau und deren Tod die Rede ist, habe ich es abdrucken lassen.

Cranach's auch gedacht. Er wird darin der Ruhm und besondere Zierde seines Geschlechts genannt, dem der Erdkreis nicht weit genug sei, da kein Gerühmterer in der Kunst existire.

Quidve etiam veniet sub carmina nostra Joannes,
Fama sui generis praecipuumque decus.
Cui, quia per vestram non clarior extitit artem,
Perpetuo immensus non satis orbis erit.

In den folgenden Versen wird erzählt, daß er in Italien gestorben sei, weil er die Luft, das Klima nicht habe vertragen können. Als er dem Tode nahe gewesen, sei ein Priester zu ihm gekommen, um ihn zu trösten, den er aber mit der Bemerkung abgewiesen habe, daß nur der Glaube an Christus zur Seligkeit verhelfe. Ja er habe sogar die zwei Begleiter des Priesters bekehrt, was der Dichter der trefflichen Erziehung der Mutter als höchstes Verdienst und Lohn anrechnet.

Von Gemälden Johann Cranach's werden im Verlaufe des Stigel'schen Gedichts aufgeführt: 1. Eine ruhende Helena (Distichon 76), 2. Venus (Dist. 78), 3. Erzväter und heilige Propheten (Dist. 80), 4. Der erlösende Christus (Dist. 81), 5. Pauli Bekehrung (Dist. 83), 6. Luther's Bildniß in vielen (tausend) Exemplaren (Dist. 84)[1], 7. Bildnisse seiner Schwestern

[1] Wahrscheinlich ist dies eine poetische Uebertreibung, wenn man nicht annehmen will, daß es Holzschnitte waren, was allerdings der Umstand vermuthen läßt, daß sie unter dem gemeinen Volk (vulgus) verbreitet angegeben werden. Dadurch würde zugleich ein Gehülfe Cranach's bei derartigen Arbeiten in jener Periode bekannt. Nimmt man an, daß Gemälde gemeint sind, so möchte auf mehrere Bildnisse Luther's aus jener Periode aufmerksam zu

(Dist. 109), 8. Hebe mit den Horen (Dist. 116), 9. Venus wie sie dem Meere entstiegen, und Amor (Dist. 118)[1], 10. Die Grazien (Dist. 125), 11. Die Musen (ebend.).

Dadurch ist freilich nicht viel gewonnen, zumal da nicht mit voller Gewißheit anzunehmen ist, daß die genannten Gegenstände wirklich gemalt waren; es könnte sein, daß sie der Dichter nur als Repräsentanten von verschiedenen Gattungen von Darstellungen Cranach's hingestellt habe. Doch wird bei spätern Nachforschungen immer auf diese Angaben zunächst gebaut werden müssen.

Da ich dieses Gedicht erst in letzter Zeit entdeckte, so konnte ich bei meinen bisherigen Nachforschungen über Cranach meine Aufmerksamkeit nicht auf diesen Punkt richten. Vielleicht war es gut, weil ich bei manchem Bilde dadurch hätte verirt und zu verwirrenden Vermuthungen verleitet werden können.

Bei den unter Cranach's Namen gehenden Bildern konnte ich nach einiger Zeit diejenigen leicht unterscheiden, welche von dessen eigener Hand herrühren, sowie auch diejenigen, die von seinem Sohne, der bisher vorzugsweise und fast nur allein unter dem Namen des jüngern Cranach bekannt war, selbständig gefertigt sind. Bei der großen Menge anderer, die mit Hülfe von Ge-

machen sein, die sehr gut sind und Cranach's nicht unwürdig, welche aber doch in der Auffassung und ganzen Erscheinung abweichen und zu gleichförmig sind. Sämmtliche sind Bruststücke etwas unter lebensgroß, auf etwas schmalen Tafeln, sodaß die Schultern fehlen; alle haben ein kleines Barett mit Nackendecke. Dergleichen habe ich im berliner Museum, in der gothaer Galerie, in Darmstadt, in Besitz der Frau Generalin von Staff und an mehrern andern Orten getroffen.

[1] Dieses wird als sein letztes Werk gerühmt, das er vor seiner Abreise nach Italien vollendete.

sellen und also auch von seinen Söhnen unter seiner Leitung gemalt waren, ließ sich gar bald der größere oder geringere Antheil desselben erkennen. Diese letztere Gattung bezeichnet man bekanntlich mit dem Namen Atelierbilder. Von andern, die nur in seiner Weise gemalt sind, oder solchen, die man fälschlich mit Cranach's Namen oder Monogramm bezeichnet hat, kann natürlich gar keine Rede sein. Neben diesen allen stieß ich jedoch auf einige Bilder, die Cranachisch sind, sein Zeichen tragen, bei manchem Mangelhaften eine Originalität bewahren und keine fremde daran betheiligte Hand sehen lassen und welche deshalb nicht unter die bezeichneten Abtheilungen zu bringen sind. Die weiblichen Figuren haben einen zarten bläulichen Silberton, die Umrisse sind nicht durchgängig mit scharfen bestimmten Linien zuletzt angegeben. Ein solches befindet sich in der Galerie zu Gotha: Adam und Eva, unter dem Baume des Paradieses, halten sich umschlungen; um sie herum finden sich einige Thiere. Die Gestalten sind noch etwas schlanker und magerer, als man sie gewöhnlich bei dem ältern Cranach antrifft, was der später angedeuteten Vermuthung, daß sein Streben nach völligern Formen gerichtet gewesen sein möchte, zu widersprechen scheint; doch kann sich dieses erst später bei ihm gefunden haben, und die Magerkeit liegt auch nicht in den einzelnen Gliedern, sondern mehr in der Proportion der ganzen Figuren. Die Zeichnung ist nicht so lebendig, aber Farbe und Behandlung ist besonders zart und die Formen durchgebildet. Die Umgebung ist, wie sie bei dem ältern Cranach gewöhnlich erscheint, nur nicht so virtuos gemacht. Das Bild hat das Zeichen, sowie es der Vater gewöhnlich macht, und die Jahrzahl 1527. Eine Wiederholung

davon, jedoch ohne Zeichen und Jahr, befindet sich in großherzoglicher Kunstsammlung in Weimar, die, so weit man es ohne unmittelbare Vergleichung behaupten kann, dem gothaer Bild vollkommen gleicht.

„Venus und Amor" in der Sammlung des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg hat ebenfalls diesen silberfarbigen Ton, den man bei dem ältern Cranach nicht findet. Waagen („Künstler und Kunstwerke in Deutschland", II, 214) schreibt dieses Bild ohne weiteres dem ältern Cranach zu und lobt, daß es vor seinen andern dieser Art sich durch eine bessere Zeichnung, edlere Formen und eine feinere Modellirung sehr vortheilhaft auszeichne. Dagegen muß ich sagen, daß diese Darstellung von Cranach dem Aeltern fast gar nichts hat; daß sich zwar ein Sinn für vollere Formen, ein Streben darnach zeigt, aber an Feinheit der Zeichnung, an Lebendigkeit der Bewegung, an Meisterschaft der Behandlung den echten Werken von Cranach gar nicht zu vergleichen ist. Ich würde das nie für ein Cranach'sches Werk angesehen haben. Nach dem Bisherigen über Johann Cranach ist aber sehr zu vermuthen, daß es von diesem sei; und da der Gegenstand noch dazu unter den von ihm gemalten genannt ist, so wäre es wohl der Beachtung und genauern Untersuchung werth.

In dem Besitz des jetzt verstorbenen Universitäts-Proclamators Weigel in Leipzig[1] befand sich eine Madonna, fast nur Brustbild, mit dem vor ihr ruhenden Christuskinde, die viel Cranach'sches hat, die ich aber wegen des außerordentlich zarten Tones und zarter Behandlung

[1] Nach dessen Tode haben es seine Erben dem städtischen Museum geschenkt.

nicht für ein Werk Cranach's des Vaters halten konnte. Vielleicht gehört auch dieses Bild dem Johann an, und es wäre dasselbe ein Beweis, daß die Lobsprüche Stigel's bis zu einem hohen Grade gerecht wären. Es rechtfertigte auch die Vermuthung, daß sich seine Neigung den Italienern zugewendet habe.

Eine Reihe Portraits Friedrich's des Weisen haben auch diesen oft bis ans Krankhafte streifenden zarten Ton, und haben auch in Behandlung und Zeichnung, sowie im Eindruck des Ganzen Etwas, was man bei dem ältern Cranach nicht findet, das aber mit den genannten Bildern sehr übereinstimmt. Im Aeußern stimmen die sämmtlichen von mir genannten Bilder auch darin überein, daß die Farbenoberfläche ganz andere Sprünge zeigt; es hat sich dieselbe nämlich mehr in kleine Narben zusammengezogen, während bei Bildern des Vaters sich immer scharfe gerade Sprünge zeigen.

Das Alles ist bis jetzt freilich nur Vermuthung, welche sich jedoch zur Gewißheit steigern könnte, wenn einige der in dem Stigel'schen Gedicht genannten Darstellungen aufgefunden würden und diese mit den von mir angeführten übereinstimmten.

Wie sich Cranach das Wohlwollen seiner Fürsten erhielt, so erwarb er sich auch die Achtung und das Zutrauen seiner Mitbürger. Nachdem er schon lange zuvor Rathsmitglied gewesen, wurde er 1537 zum ersten mal und 1540 zum zweiten mal[1] zum Bürgermeister

---

[1] Als Bürger zu Wittenberg wird Cranach 1512 zuerst in den Kämmereirechnungen genannt. 1519 kommt er als Rathsmann und Kämmerer, zugleich mit Christian Döring, darin vor, und 1522, 1525 und 1534 in gleicher Eigenschaft (s. Förstemann

gewählt, welches Amt er dann bis zum Jahre 1544 verwaltete, wo er es freiwillig niederlegte.

In den Kammerrechnungen findet sich aus diesem Jahre (1537) nur eine Zahlung für Malereien: 18 Fl. 1 Gr. Meister Lucas Cranach, dem Maler zu Wittenberg, für eine Tafel der Historien von S. Johannes dem Täufer und sonst etlicher Arbeit, laut seiner Handschrift. Torgau, Dienstag nach Simon Juda.

Aus dem Jahre 1539 sind in den Kammerrechnungen wieder eine Anzahl Cranach'scher Arbeiten einzeln mit den jedesmaligen Preisen dabei aufgeführt. Wo aber letzteres, wie hier, der Fall ist, da kann man mit Bestimmtheit annehmen, daß es genaue Abschriften Cranach'scher Originalrechnungen sind, worauf öfter verwiesen wird und wovon auch mehrere nebenbei noch als Beweis dafür vorhanden sind.

ij C ix (209) gulden xij gl. Lucas malhern zu wittenberg vff muntlich ansagen Hanse von ponikaw Camerers vor eczliche arbeit so er meinem gnedigsten hern gemacht, entricht. Nemlichen
x gulden vor ein tuch daruff der kunig zu denne-

---

in „Neue Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen", II, 650 fg.). Darin ist auch die Notiz mitgetheilt, daß sich eine der Töchter Cranach's 1537 verheirathet habe, und Heller, welcher diese Notiz aufgenommen hat, vermuthet, daß hier die Verheirathung von Cranach's zweiter Tochter, Barbara, gemeint sein könne, setzt aber ein Fragezeichen dazu. (Man sehe die seinem Buche beigegebene genealogische Tabelle.) Diese Tochter verheirathete sich aber erst 1541 mit Dr. Christian Brück, wie oben S. 82 nachgewiesen ist. Es hatte also Cranach eine vierte Tochter, deren Name sowie der ihres Mannes nicht bekannt ist, oder die eine derselben war zwei mal verheirathet.

margk[1] auch vor ein tuch doruff desselben Narre Abconterfeiet ist.

v gulden vor ein tuch doruff das burggrafthumb magdeburg gemalet ist.

xj gulden xix gl. vor eine taffeln, das evangelien als man die Kinder zum herren bringet,

viij gulden vj gl. vor die mummerei (Maskenfest).

v gulden vor den kunig aus Engelant.

x gulden von den dreien Jungen Fursten abzu-Contrafeien.

xxv gulden vor das grosse tuch daruff stehet wie man die kinder zum herren bringet.

xxx gulden vor x grosse wappenn auf den Reichs-tag gein Frankfurt[2].

xxv gulden vor ein groß tuch das evangelien mit den v prothen vnd zweien vischen.

v gulden vor das tischbret In meins gnedl. her-ren schreibstuben zu thorgaw vnd anders.

Laut Lucas malers aigen hantschrift. Solch gelt ist Jme bei dem burgemeister Reichenbach Laut des reichenbachs schrift vbersandt worden. Actum eilen-berg mitwoch nach Dionisy.

Von den meisten dieser Gemälde gibt es gar keine Notiz, wo und ob sie überhaupt noch existiren, z. B. von den beiden auf Leinwand (Tuch) mit Darstellung von dem Evangelium: Christus lässet die Kindlein zu sich kommen, und von dem Evangelium mit den fünf Gerstenbroten und zween Fischen. Ebenso von den sämmtlichen Portraits.

---

[1] Dessen Portrait kommt unter den Holzschnitten mit der Jahr-zahl 1523 vor.

[2] Unter den Gedichten von Johann Stigel befinden sich zwei auf die Abreise des Kurfürsten Johann Friedrich nach Frankfurt und auf die glückliche Rückkehr von daher.

Außer den hier genannten Gemälden auf Leinwand sind schon oben unter dem Jahre 1533 die 16 Ahnen des Kurfürsten Johann Friedrich angeführt, und in folgenden Rechnungen kommen noch eine ziemliche Anzahl oft sehr großer Bilder auf Leinwand gemalt vor. Dabei muß auffallen, daß nicht allein ich kein einziges Cranach'sches Gemälde der Art gefunden habe, sondern daß von keinem Schriftsteller, die ein Verzeichniß seiner Werke geben, namentlich auch von Heller, der zuerst ein solches in einem größern Umfange aufgestellt hat, ein dergleichen Gemälde als noch vorhanden genannt wird. Aus dem verhältnißmäßig geringen Preise für solche oft außerordentlich große Bilder und daraus, daß sie meist zu Verzierung der Wände und Decken der Zimmer verwendet wurden, wie dies oben bei den 16 Ahnen und weiter unten mehrmals ausdrücklich angegeben ist, muß man schließen, daß sie in Leimfarben gemalt waren. Die Art und Weise Cranach's eignete sich auch gar nicht für Malerei auf ungrundirte Leinwand, dergleichen nach den Rechnungsansätzen dazu verwendet wurde. Unten beim Jahre 1550, wo sich derselbe in Augsburg befand und mit Titian in Verkehr lebte, scheint er einen Versuch auf grundirte Leinwand gemacht zu haben, da in einer Rechnung von ihm ausdrücklich gesagt ist: «Auf ein tuch von olfarben.» Waren aber diese Gemälde in dieser Weise, so haben sie sich nicht wohl erhalten können, zumal da sie bisweilen aus einem Schloß ins andere geschafft wurden, wie sich ebenfalls aus urkundlichen Nachrichten ergibt.

Daß aber die in dieser Rechnung genannten Portraits statt in Leimfarben in Tempera gemalt gewesen seien, scheint mir deshalb nicht unwahrscheinlich, weil sich in Wörlitz zwei lebensgroße Portraits in dieser Weise

von dem jüngern Cranach gemalt erhalten haben, und in der Kirche zu Dessau eine Reihe von biblischen Darstellungen von dessen Schülern. Daraus könnte man wol schließen, daß auch der ältere Cranach seine Portraits auf Leinwand zweckmäßiger in dieser Manier gemalt habe. Bei größern Darstellungen zu Wandverzierungen war es aber wol deshalb nicht der Fall, weil einige mal in seinen Rechnungen Ansätze für Leim vorkommen.

Ob Cranach diese Bildnisse immer nach der Natur gemalt habe, ist, namentlich bei dem des Königs von England, zweifelhaft, da, soviel ich weiß, keine Nachricht vorliegt, daß derselbe damals in Deutschland gewesen sei. Er mochte dasselbe nach einem andern Hülfsmittel gefertigt haben, wie er es mit mehrern andern der von ihm dargestellten Personen gethan haben mußte. Ein bestimmter derartiger Fall ist weiter unten, in einer Rechnung vom Jahre 1543, angeführt, wo einem Maler in Braunschweig, Peter Spitzen, 4 Fl. 12 Gr. dafür gezahlt werden, daß er die Formen (Muster) der Herzoge von Braunschweig, auf ein Tuch gemalt, an Cranach geliehen hat.

Der Kurfürst Johann Friedrich hielt sich in diesem Jahre längere Zeit in Weimar auf, wie ein Brief von C. Groß (laut der Bezeichnung) an den Landrentmeister von Taubenheim beweist, worin vorkommt:

«Mich bericht mein genediger Junger Her als hetten Jr f. g. Euch befohlen Etliche gemalte tucher von Meyster Lucaß maler zu fordern vnd wo Jr dy beyhanden habt begern Jr f. g. vff forderlichst nach weymar Zeusenden, hettet Jr sy nit solt Jr darvmb schreyben das sy Jr f. g. vffs erst bekommen ꝛc.»

1540 malte Cranach für den Kurfürsten zwei Bilder, die wahrscheinlich zu den, nach Sandrart's Meinung[1], vorzugsweise und fast ausschließlich von ihm dargestellten Gegenständen gehören, Halbfiguren verliebter alter Männer und Weibsbilder. Es heißt nämlich in der Rechnung von diesem Jahre:

xxiij gulden xvij gl. an xx goldg. zu 25 gl. Lucas malhern vonn wittenberg Laut seiner hantschrift vor zwo taffeln, daruff zwo bulschaften gemalt, Sint in der Spiegelstub zu thorgaw.

Ein Schreiben des Kurfürsten von demselben Jahre befiehlt dem Landrentmeister von Taubenheim, zwei Rechnungen, des Hofschneiders der Kurfürstin und Lucas Cranach's, zu bezahlen:

«Als begeren wir du wollest In Jzigen Marckt gedachten Schneider vnd maister Lucassen oder aber Iren beuhelhaber (Beauftragten) welche von Irenwegen darumb beuhel haben vnd die geburliche quittungen reichen werden, ainen Jden souil sein thun austregt, Raichen vnd geben ꝛc. Freitags nach Michaelis Anno Domini xv$^{c}_{x}$ Jm xl$^{te}_{x}$ (1540).»

1541 starb Cranach's Gattin, Barbara, geborene Brengbier aus Gotha. Heller (S. 4 seines Werks) nennt sie, wahrscheinlich nach Gunderam's Stammtafel, die seiner lateinischen Denkschrift über Cranach angehängt ist, die Tochter des Bürgermeisters Justus Brengbier zu Gotha. Nun kommt zwar 1502 in den Rathsregistern daselbst ein Jobst Brengbier als Ratiß-

[1] Man sehe was ich darüber im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung über die bekannt gewordenen Urtheile über Cranach gesagt habe.

meister und 1516 als Rathsherr vor[1], und Tenzel in der Vorrede zu seinem Werk[2] schließt aus diesem Vorkommen in den Rathsregistern (chartis), daß dieser Jobst (Justus oder Jodocus) Brengbier der Vater von Cranach's Gattin gewesen sei; doch scheint dem zu widersprechen, was er selbst a. a. Ort beibringt. Barbara Cranach vermachte nämlich bei ihrem Tode dem Siechhof zu Gotha 50 Mfl. und Tenzel theilt aus der Urkunde darüber einen Auszug mit, welcher lautet: «Welche (die 50 Mfl.) durch die Tugendsame Frawe Barbara Kranach, Lucä Kranach's, Chur- und Fürstlicher Gnaden Mahlers Eheweip, zu Wittenberg und Jobst Brengbier's seliger, alhier gewesenen Bürgers tochter, die solchs zu Irem Testament den Sondersiechen für Gotha, Iherlich auf Weinachten zu leinen Hemden bescheiden.» Es läßt sich aber nicht wohl annehmen, daß man bei einer solchen Gelegenheit Cranach's Frau nur als Bürgerstochter aufgeführt haben würde, wenn ihr Vater Bürgermeister gewesen wäre. Doch geht aus diesem Auszug wenigstens sicher hervor, daß der Vater derselben Jobst Brengbier zu Gotha war.

Aus dem Umstand, daß über Cranach's Gattin fast weiter gar nichts bekannt ist, daß kein Bildniß von ihr und keine Grabschrift auf sie existirt und aus einem Anekdötchen hat man das Verschiedenste geschlossen: Johanna Schopenhauer in ihrem Buche „Johann van Eyck

---

[1] S. Rathgeber, „Beschreibung des herzoglichen Museums zu Gotha" (1835), S. 175.

[2] „Supplementum historiae Gothanae secundum" (Jena 1702).

und seine Nachfolger", II, 110[1] sagt: «Seine (Cranach's) Frau, mit der er sich bald nach seiner Zurückkunft aus den Niederlanden[2] verheirathete, hieß Barbara und war die Tochter eines Bürgermeisters aus Gotha, Namens Brengbier. Gegen die gewöhnliche Art der Maler hatte er sich bei der Wahl einer Gattin nicht durch den Glanz äußerer Schönheit leiten lassen[3]. Man sagt, seine Barbara sei so wenig hübsch gewesen, daß er sich nie entschließen mochte, sie so zu malen, daß man ihr Gesicht sehen konnte; dennoch lebte er mit ihr in zufriedener, glücklicher Ehe, deren Band die Geburt und Erziehung von zwei Söhnen und zwei (drei oder vier) Töchtern mit jedem Jahre fester knüpfte.» Wo das Alles Frau Johanna herhat, das sagt sie nicht, sie hat es aber sicherlich aus dem Anekdötchen geschlossen, das Reimer S. 50 seiner Schrift, Heller S. 106 u. A. erzählen: Cranach's Frau soll nämlich einmal den Wunsch gegen ihren Mann

---

[1] Dieses Buch hat freilich keinen kunsthistorischen, kritischen Werth, gibt aber die bisherigen gangbaren Meinungen, die man auch in Werken findet, von denen man mehr Kritik erwarten sollte.

[2] Damit ist die fälschlich angenommene Lehrzeit in den Niederlanden gemeint.

[3] Heller (S. 14) bringt ein Epigramm auf eine frühere Geliebte Cranach's, das Dietrich Bloch, um 1515 Professor der Medicin zu Wittenberg, fertigte:

In imaginem Annae, quam venustam dicunt, amasiusque ejus Lucas Chronus, pictor Ducum Saxoniae, depinxit.

Anna venusta vocor. Me pinxerat alter Apelles,
Fortes Saxoniae quem coluere duces.
At veluti nostrum multum est versatile nomen,
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

Ich weiß nicht, wo dieses Epigramm steht, und gebe es nach Heller a. a. O.

geäußert haben, ihr Bildniß auf einem seiner Gemälde mit anzubringen, und da habe er sie (ob wegen ihrer Häßlichkeit oder aus Neckerei, das sagen die Beiden nicht) auf dem Bilde mit der Taufe, in der wittenberger Stadtkirche, ganz vom Rücken aus gemalt. Daraus schließt nun Frau Johanna, daß sie häßlich war.

Nach Anderer Logik folgte aus diesem Histörchen und aus einem andern, daß sie nämlich aus Eifersucht ihrem Manne beständig selbst Modell gestanden habe, daß Cranach's Frau schön gewesen sei. Man will sogar wissen, daß die vielen Venus, Even, Judith ꝛc. ihr Portrait seien. Und gerade deshalb habe er kein Bildniß von seiner Frau als solcher gemalt. Leider kann ich nicht mehr nachweisen, ob ich das irgendwo gelesen, oder ob ich es mir nur, wie einige andere dergleichen Geschichtchen, habe erzählen lassen. Es kommt aber deshalb nichts darauf an, weil sie nicht geschichtlich nachgewiesen sind und weil die Erzählung von der Darstellung von Cranach's Frau vom Rücken aus, die zu alledem Anlaß gegeben hat, um deswillen nicht wahr sein kann, weil Cranach das fragliche Bild gar nicht gemalt hat. Man sehe deshalb was ich bei Beschreibung des Altarbildes in der wittenberger Stadtkirche gesagt habe.

Eigen aber ist es immer, daß, wie ich schon erwähnt habe, nicht einmal eine Grabschrift von ihr bekannt ist, während man von andern Gliedern der Cranach'schen Familie dergleichen findet. Nur einige mal, z. B. in dem Briefe, den Luther von Frankfurt aus an Cranach schrieb, und in dem oben angeführten Gedicht von Stigel findet man sie genannt. Deshalb war es interessant, daß ich das Gedicht von Richius, welches in Hardt's „Autographa Lutheri etc.", II, 235, erwähnt wird,

nach vielen vergeblichen Nachforschungen auf mehreren Bibliotheken, endlich von Göttingen bereitwilligst mitgetheilt erhielt. Es finden sich darin zwar wenig eigentliche Nachrichten, sondern nur weitläufige Erwähnung des ehelichen Glücks, der vortrefflichen Eigenschaften derselben, der gerechten Trauer Cranach's über ihren Verlust, Trostgründe u. s. w. Da jedoch dergleichen Gelegenheitsschriften so äußerst selten und doch charakteristisch sind, so lasse ich hier das ganze Gedicht folgen. Die wenigen Stellen, welche brauchbare Notizen enthalten, werde ich am Schlusse, dem Inhalte nach, mittheilen:

Ad

prudentissimum et optimum virum artisque pictoriae facile principem Lucam Cranachium Consulem Vitebergensem, de morte uxoris ejus laudatissimae foeminae, Carmen consolatorium.

Johanne Richio Hanoverensi Authore.

Vitebergae, Mense Octobri Anno 1541.

Ad Lucam Cranachium
de morte uxoris ejus, Carmen consolatorium,
Authore Johanne Richio.

Vise diu felix felicis Conjuge lecti
Luca, num quid adhuc nominis hujus habes?
Hei mihi quanta tuae decessit portio vitae,
Nuper ut uxorem mors tulit atra tuam.
Credibile est terram pro frugibus astra tulisse,
Luminaque aethereas non habuisse domos.
Quod tibi rexit adhuc vitalis spiritus ossa,
Lumina cum digitus clauderet illa tua.
Turtureum thalamus vicit quia vester amorem,
Utque Ulmo vitis, juncta erat illa tibi.

Cordis eras illi medium (quis enim negat istud?)
E contra vitae pars erat illa tuae.
Quae quando vacuas animam spiravit in auras,
An vivis, vita deficiente tua?
Sed superas, et adhuc aliquid tua fata moratur,
Conjugis et nondum mors habet omne tui.
Hoc aufferre tamen, nisi, quo cruciare dolorem
Fortiter ex animo dempseris, illa potest:

Ergo, ferum tandem quae possit tollere luctum,
Danda erat in lachrymas firma medela tuas.
Ne, quae pars animae superat, moerore trahatur
Saepe fuit mortis caussa propinqua dolor.
At tibi quod labens seu fumet Apollo sub undas
Seu niteat siccas non sinit esse genas.
Fallor? an hoc aliqua non tangat parte poetas,
Et modo te deceat flere, dolere, queri?
Non ita, tu quoniam lachrymas in funere fundis,
Quod thalami socia sit viduata domus,

Has excussit amor quo tu complexus et illam,
Longe alia Vates ex ratione fleunt.
Namque quod effingas exemplar nobile morum,
Posteritas, Vatum provida turba canit.
Ante oculos haec solitos quos ponere vitae
Virtutem finem conspicit esse suae.
Hos laudant, quoniam sunt digni laude, poetae,
Inque viros laudem laus trahit ista bonos.
Sic Maro praedicat Aeneam, et rectius inde,
Quae sibi, qui legit haec, sint facienda, notat.

Saepe canunt etiam virtutum lege solutos,
Quorum polluto vita tenore fuit.
Hos carpunt, quia non sunt digni laude, poetae,
A vicioque homines res trahit ista bonos.

Penelopen laudat, reprehendit Laida Naso,
Inque isto mirum carmine calcar inest.
Excutit erroris nebulas a mente facitque
Clarius illata cernere luce diem.
Res bona sit conjunx quam commendabilis, inde
Uberius sensu cuncta notante patet.

Tu quoque non alia si quod ratione poetae
Carmen in uxorem concinuere, leges
Nobile quam quod erat matronae exemplar honestae
Ad quod ut ad formam vivere quamque decet,
Nam quascunque animi dotes in conjuge ponas,
Et quae plura cadunt in muliebre genus,
Uberius non retulit ulla, referre nec ulla
Quam tua pene potest, donec hic orbis erit.
Quas Deus in vera dotes uxore requirit,
Dotibus haec cunctis conspicienda fuit.

Quas Deus in vera dotes uxore requirat,
Non uno memorat pagina sacra loco.
Tempore quo mundum solo sermone creavit,
Idem qui servat quod dedit omne, Deus.
Quod velnti factor munus rationis haberet
Condidit, ac hominis nomine dixit opus.
Subjecitque illi quicquid vagus orbis habebat.
Humani generis tam fuit author amans.
Vixit Adam cunctisque dedit sua nomina rebus,
Ut faceret quoniam jusserat ista Deus.

Solus erat, solum non prodest vivere, dixit
Conditor, ac junctos proderit esse duos.
Forte sub umbrosa Lauro sopor altus habebat,
Cum fluerent calidae tempora lucis, Adam.
Accedit Deus, et costam lateri eximit unam,
Exigua Mulier costa sit ista mora.

Mirabatur opus quae circum turba ferarum
Pars stetit, inque gradu pars properante fuit.
Dat Deus hanc Euae, liciti cum conjuge Lecti,
Ac quae possideat tu quoque dixit eris.

Vox simul ut sonuit simul evigilavit Adamus,
Nec de se partem sensit abesse tamen.
Quod stat opus probat hoc, admiraturque probatum,
Jamque Deo grates, qui dedit istud, agit.
Tum Deus, adjutrix quae sit tibi fecimus istam
De lateris, cum tu parte, sopitus eras.
Utque scias (nec enim nequicquam dextra Tonantis
Condidit opus) caussam res habet ista suam.
Quem tot cum rebus latum circumspicis orbem,
Non tantum vobis fecimus esse domum,

Quin hominum quondam nascetur tanta propago,
Cui vix sufficiens hic locus orbis erit.
Hujus vos generis volo primus esse parentes,
Fiet et innumerae prolis uterque parens.
Vivite foecundi, concordi pectore juncti,
Dixit et in coelum rettulit ille pedem.
Nec mora de domino data dulcia jussa capessunt,
Inque tori fortis munere uterque fuit.
Crescit Adam multosque refert de conjuge natos,
Fitque brevi multae prolis uterque parens.

Eua sed ut fuerat, dilexit jussa, maritum,
Ad quae, caetera, iners sunt facienda fuit.
Hoc videt utque videt Deus indoluitque videndo,
Et coeli propere culmine lapsus adest.
Forte suas securus oves pascebat Adamus,
Evaque erat custos sola relicti domi.
Intrat et ut tenuit novus hanc complexibus hospes,
Promissaque levans huic benedixit ope.

Inquit, adhuc mea jussa fideliter implet uterque,
Diligit illa suum diligit ille suam?

Haec ait, utque Deus didicit quod noverat ante,
Talia promissis comprobat acta suis.
Sed tamen est quod adhuc in te desydero dixit,
Ni facis hoc quod habes nomen habere nequis.
Non quorsum prodest (quoniam quae dicimus ista
Accipienda tibi quo docearis erunt).
Sydera quot coelum tot habet si pignora mater,
Quae fieri deceat nec tamen illa docet?
Foecundi facti numerosa prole quod estis,
Quo mereat laudem res habet ista meam.

Sed tamen auxiliis hoc proveho dempseris ista,
In glaciem qui sic fervet abibit amor.
Res est praeterea cui non ita confero multum,
Sed magis in vestra ponitur illa manu.
Hanc etiam conjunx (si negligit autem
Non dici conjunx quo mereatur habet).
Ut quos progenerat virtutibus educet istos,
Et doceat summi jussa timere Dei,
Quidque suae vitae status exigat illud alumno
Monstret, quae puerum quae deceantque senem

Ex natis quota pars quoniam mea jussa docebit,
Quo non majus habet tam vagus orbis opus,
Placabitque Deum precibus mortalibus aegris,
Justitiamque horum dicet habere fidem,
A solo voco quos ad talia munera, verbo
Pendebunt, tantum quod jubent istud agent.
Perpetuo rata stat divina tenaxque voluntas,
Augeri nec se diminuique sinit.
At nisi sic (quoniam facient qui talia monstro)
A teneris natos instruis unguiculis,

Hei mihi quae venient longo post tempore monstra,
Quam venient turpes in mea sacra sues.
Evertent verbum (rata non utinam ista fuissent)
Et tribuent meritis quod facit una fides,
A Verbo natos igitur pendere jubeto,
Ut doceant alios quos mea jussa volo.
At pars natorum gestabit sceptra tuorum,
Obediens quorum jussibus orbis erit.
Qui, quia terrarum dominos rerumque locabo,
Et vitae et luctus splenditioris erunt.

Evertunt haec saepe bonos, faciuntque Tyrannos,
Quo voluit quando non furor ire potest.
Corrupti leges ita quas fixere refigunt,
In prolabuntur praecipitesque nephas.
Hoc magis exerce doctrinaque acrius insta,
Se quoque quo vinctos legibus esse sciant.
Quae pacienda tulit populo, pacienda quoque ipsi
Sunt Regi, nec enim hunc quod libet esse licet.
Subdita pars contra natorum serviet illis,
Non minus auxiliis indiget illa tuis.

Nanque Magistratus sunt res sanctissima quanq̃ue,
Et sacer hic superis sedibus ordo venit.
Hujus at ista tamen non raro oblita tumebit,
Impositum collo nec sinet esse jugum.
Fallor? an et dicet quae tanta potentia fratrum,
Sceptraque cur vobis non dedit ista Deus,
Cur sors dissimilis de matre obvenit eadem
Natis, quae tenet hos excutientque manum.
Mentibus istorum quas tu (jubeo) exime voces,
Illis jussa Dei quaeque sequenda docens.

Qui regit hunc phas est rabidum non esse tyrannum
Qui servit domino serviet ille suo.

Ergo jubens verbo, quod praedicat, ista sacerdos,
Quod dicit firmam debet habere fidem.
Audiet hunc qui sceptra gerit faciatque juvetque,
Cum populo servans quem regit ille suo.
Puniet adversos, sontem se puniet ipsum.
Sic poterit, quod habet, nomen habere Dei.
Hoc nisi sic doceas populum servare ducemque,
Et docturus erit qui pia jussa Dei.

Perpetuo venient votorum nulla meorum,
Causaque non rata erit quae movet istud opus,
Hac ratione quia magnum complebimus orbem,
Venturo ex vestro tempore prole toro,
Quo mea notescat per totum gloria mundum,
Nesciat et quo me nullus in orbe locus.
Namque alios alii de relligione docebunt,
Quod dedit et servet dextera cuncta Dei,
Quod qui syderei regit ampla volumina coeli,
Humanum vere diligat ille genus,

Confisos propriis meritis quod trudat ad Orcum,
Et quod confessos ducat ad astra fidem.
Quin etiam erectos ad sydera tollere vultus
Jussimus exque istis mente notare Deum.
Nam quod lege rata mundus volvatur in orbem,
Adducasque stato tempore Phoebe diem,
Pensilis inque levi quod sit gravis aere tellus,
Et tam sint certae nocte dieque vices.
Esse Dei quis consilio firmata negabit?
Hinc igitur nosces insuper esse Deum.

Tu tamen in pueris nisi jussa fideliter urges,
Et dicis summus vos monet ista Deus.
Tempore quo crescent crescet pro Rege tyrannus
Nulla premi poterit subdita turba jugo.

Contemnet verbi mysteria sacra sacerdos,
Fallor? et an dicet si Deus extat ubi est?
Hei mihi quam vereor, quo nuper fecimus orbem,
Ne revehat noctem quae fuit ante Chaos?
Non quia cum mundus de relligione docetur,
Deque illo poscat qualia facta Deus.

Qui regit ille putat nulla se lege teneri,
Arbitrio miscens phasque nephasque suo.
Ac ambit sceptrum qui servit et omnia turbat,
Cum timor est toto nullus in orbe Dei.
Ergo age nulla dies, qua non haec dixeris illis,
Praetereat, summi si tibi cura Dei est.
Plaeraque quin etiam natas mea jussa doceto,
Non minus hic sexus multa monendus erit,
Ut sine lite suo vivat cum conjuge conjunx,
Et discat domini jussa timere sui,

Ac velut Eua suis, jubeo quae, monstret alumnis,
Illaque dispergat per genus omne suum.
Criminis obvenient sic vestri oblivia nobis,
Sic nobis fiet mitior ira Dei,
Sic vos aeterna de morte levabimus olim,
Et dabimus superas rursus habere domos.
Dixit et abreptus secuit vacua aera ut illi
Supremum dulci dixerat ore Vale.
Eua sed haec alta mandata in mente reponit,
Illorum natos nec sinit esse rudes,

Praedicat haec illis et sedula quaelibet urget,
Effectuque sinit nulla carere suo.
Quo tam multa tamen retuli tristissime Luca?
Materies versus cur fuit Eua mei?
Quo? nisi quo scires quam fles te jure dolere,
Ex luctuque aliquid laudis habere tuo.

Quo? nisi quo scires quam fles non jure dolere,
Ex luctu laudis nec quid habere tuo.
Nam tua Dii quantam laudem referebat ab Eua
Sola Euae quando nomine digna fuit.
Talia saepe animo siquidem flagrante sequuta est,
Dixit et o nati, vos monet ista Deus.
Fama fidem fecit medio quod ponere sese
Sit solita, ac natis tale quid illa loqui.
Quale parens docuit dulcissima pignora prima
Ore voluntatem significante Dei.
Scimus ob hoc et qua conjunx tua laude vehatur,
Dum nemo melior moribus esse potest.
Aspice felicis felicia pignora lecti,
Talia qui videat non locus ullus erit;
Nam quae nupta fuit nunc est viduata marito,
Virginei fuerat gloria quanta chori?
Dum reliquae forma studuerunt esse decorae,
Huic dotes animi quaerere cura fuit.
Nec facie cuiquam tamen extitit illa secunda,
Casta nec in tota tam fuit urbe Venus.
Nunc quoque cum natos sic educat, efficit illa
Quo sit honor matris quo sit honorque tuus.
Quid reliquas memorem natas quae jam quoque laudem
Exuperent, hujus quā decora urbis habent?
Quos patriae parient venturo tempore cives,
Tam memores matris tam memoresque Dei!
Quidve magis referam tua quam vel lumina carum
Qui, quod habes, natum, nomen adeptus idem est,
Cujus Apellaeae non cedit dextera dextrae,
Cui fuerit similis tempore nemo suo?
Dii quantum patriae venturo proderit aevo,
(Quo nimium quamvis nunc quoque prosit habet)

Namque aliquod videor mihi postmodo confore tempus
Fallimus? et cursus num brevis istud erit?
Natali quando statuetur Consul in urbe,
Et condet leges civibus ille suis.
Tunc erit in fama totoque patebit in orbe,
Effugiet laudis saecla nec ulla decus,
Qua tua tam merito conjunx celebratur, et omnes
Dicuntur similis nil habuisse Nurus.
Quidve etiam veniet sub carmina nostra Joannes,
Fama sui generis praecipuumque decus.
Cui, quia per vestram non clarior extitit artem,
Perpetuo immensus non satis orbis erit.
Venit hic Italiam, qua cum non aera ferret,
Coepit nescio quae corpus habere lues.
Cumque videbatur spes nulla relicta salutis,
Injiceretque avidas mors magis atra manus,
Intrat, et ut dicit solamina multa sacerdos,
Ad coelum meritis et modo monstrat iter.
Ista quid ah gannis dixit quem morbus habebat,
Cum faciat justos nil nisi sola fides.
Non opus est meritis, sed qua nos morte redempti,
Hoc modo qui poterit credere salvus erit.
Convertitque duos comites quos duxerat iste.
Hoc meritum mundi totius instar erat.
Hoc meruit laudis tua laudatissima conjunx,
Quicquid habet tellus, quicquid Olympus habet.
Conferat huc aliquis quas laudat Graecia cumque,
Quas celebrat multas Roma superba Nurus,
Quas vehit in coelum mulieres Teutona tellus,
Has tua quo conjunx vincere possit habet.
Umbra quia veluti, si quae comitatur euntem,
Creditur esse aliquid quam nihil esse liquet,

Sic nihil est illas formae laudabilis esse,
Tale quod at mentis non habuisse decus,
Illis est aliquis clarum virtutibus esse,
Per quas nos cives aetheris esse licet,
Quaeque Deo debent pariant si pignora matres,
Sit per quae toto notus in urbe Deus.
Conjugis hoc vere est laudabile nomen habere,
Laudibus hoc vere est hic et ubique vehi.
Fallor? an haec animo noctesque diesque revolvens,
Laus tua per quae hujus temporis uxor erat?

Ingemis et tepidis humectas imbribus ora
Absque ullam lachrymis nec sinis ire diem?
Ingemis et merito (quis enim cui fata tulerunt
Tale decus siccas posset habere genas?)
Qui te sic macerat, qui sic tua corda remordet,
Moeroris sed enim debuit esse modus.
Debuit, at saevo sapientia caeca dolore,
Quid deceat fortem, non videt, esse virum.
Da veniam Luca, cernam quod acutius istud,
Mens cujus nullo mota dolore jacet.

Admittas facile medicantia carmina morbo,
Forte quod hic luctum tollere possit erit,
Quo nunc uxoris tristissima funera defles,
Ille dolor laudem quo mereatur habet.
Ni tamen abjicias tandem, ratione quod aegre est,
Ille dolor poenam quo mereatur, habet.
Stare vides quoniam quam tanto pondere, terra
Qua ratione homini contigit esse domus?
Hic Deus innocuam voluit nos ducere vitam,
Cum primum humanum condidit ille genus.

Mortales quod si fecissent tempus in omne,
In nos mors posset juris habere nihil

Perpetuae vitae tam nobile plasma maneret,
Perpetuas laudes concineretque Deo,
Non nisi conspecti frueremur honore Tonantis,
Quo nihil in toto dulcius orbe foret.
At simul ut de illo se movit nostra voluntas,
Cum decepta dolis Daemonis illa foret.
Labitur e coelo rea facta, trahitque ruinam
Justitiae, vitae, praesidiique Dei.
In quorum subiere locum trux illius ira,
Et nimis in nostrum mors violenta genus.
Hinc morimur quotcunque sumus quotcunque scelestos
Reddidit, ut vetitos ederat Eua cibos.
Nec tamen, hic aedes homines qui jussit habere,
Idem perpetua jussit, habere mora,
Vivere sed quia nos meliori sede volebat,
Humani quum tam nominis esset amans,
Misit in exilium velut alto carcere claudens,
Quod sons commisso crimine cumque fuit.
Cum nobis modo vim saevi subjecerat Orci,
Cum damnatus adhuc crimine nemo foret,
In nos imperium nunc dat violentius illi,
Nosque tenet captos qui modo captus erat.
Inde Sathan semper nostros inquirit in actus,
Nos in lethiferum quo trahat ille scelus.
Nec tamen hunc alia patimur ratione furorem,
Saevit is in nostrum quo sine fine genus,
Quam quia debemus pro crimine pendere poenas,
Et vetus ex aliqua parte piare nephas.
Nam Deus in tantis nos sublevat ipse periclis,
Dum monstrat digitis pene salutis iter,
Haeredesque iterum promittit nos fore regni,
Si modo promissum credimus esse ratum,

Si modo fidamus nec Daemonis arte papaeque
Quam, freti meritis malumus esse, fide.
Hoc quoniam fuerit quicunque in pulvere victor,
Protinus e mundi carcere liber abit,
Ad superasque redit, quondam quibus excidit, arces,
In coelum sanctis qua via pandit iter.
Sed non, nam cuncti patimur, nisi morte solutus,
Qua sine quisquis erit crimine plenus erit,
Qua sine nemo potest radiantia sydera coeli
Ferre, vel aethernos incoluisse locos.
Ac veluti farrum nisi projiciatur in aequor,
Et detur cuncta parte perire sui,
Non floret, nullosque suo de corpore foetus
Profert, absque usu sed jacet istud iners.
E contra si quod fulcatur semen in arva,
Et perit, et nulla parte videre licet,
Germinat e vitaque nova modo millia grana
Producit, numero luxuriatque suo.
Quod nuper poteras vix cernere, morte solutum
Crevit vixque aliquis quo numeretur habet.
Sic Deus dedit quae nos comitentur euntes
In sacra de mundi carcere templa Poli
Quo veterum et nostrorum Christus scelus omne piant,
Quae modo stat sancto vulnere fixa, fidem.
Justitiamque via qua sola sydera adimus,
Si modo de vera profluat illa fide.
Horum non aliquos fructus, dum vesceris aura
Ferre potes, quamvis hos quoque ferre potes.
Sed simulac moreris simul expurgaris ab omni
Crimine, proque venit non nisi vita nece.
Justitia in coelum scandis comitante, fideque.
Quam bene quos comites hij comitantur eunt.

Haec ut scire decet sic est non credere crimen
De secta quisquis Christide nomen habet.
Quin quoque quando aegra reminiscimur omnia mente,
Quae vexant miseris nomina nostra modis,

Qui Deus est poscit mundi nos esse perosos,
Non aliqua hic rerum commoditate trahi,
In quibus haud vita est sed mors et amor et error,
Quantum erat hoc hominum posse videre genus,
Quantum erat huc omnes oculos fixisse, nec unquam
Abripienda vagis visa dedisse Notis,
Tu sed an ista vides tua quae prudentia Luca est,
Teque ea nec leve apud pondus habere sinis?
Ergo age cum nullo sic plores fine, videto
Quam dici crimen sic lachrymare queat,

Nam tua cum conjunx tot dotibus aucta peremta est,
Gaudia non luctus quae mediteris, habes.
Tu tamen haud cessas incessere fata querelis,
Nec quam dedeceat te dolor iste vides.
Nam tua quae cecidit quo tempore viveret omni
Non sata erat, sata sed, quae moreretur, erat.
Ac vitae capimus ceu certo luminis usum,
Tempore, sic certo tempore vita perit.
Sic divina tenax quia fertque manetque voluntas,
Et veniant jussa fata suprema die,

Tempore quae certo vitam finire jubetur,
Indignabundus qui periisse dolet,
Quid facit hic aliud quam dementi ore reprehendit
Quod jubet, effectum vult quod habere, Deus,
Quodque hominem tulerit se nasci virgine matre,
Criminis ut qui esset nullius ipse reus,

Morte sua innocua nostrum scelus omne piaret,
Per lethum acceptos nos faceret Patri.
Sic tua nata homo cum fuerat mortalis, an aegre
Vivere fers semper non potuisse tamen?

Fers aegre, at contra fuit hoc pugnare Tonantem,
Fers aegre, at scelus hoc impietatis erat.
Vis Deus ipse precum pro quo ratione tuarum,
Quod statuit mendax non velit esse ratum.
Vis Deus, immoto mansit quod ab ordine rerum
Quodque manet semper, desinat esse Deus.
Si tamen ista negas nec crimen habere putabis,
Phas homini non est spernere jussa Dei.
Qui Deus at dedit haec regeret quo spiritus ossa,
Idem quo simus mortua turba jubet.

In qua si simus nos illi lege rebelles,
Ac aegre nobis qui cadit ille cadat,
Non minus hoc scelus est quam jussis esse rebelles
Legifero damnans quae dedit ore Moses,
Mortales quam si (si sic fera vexet Erynnis)
Christum contendant esse negare Deum.
Quare age pelle tuo tandem de pectore luctum,
In coelo poenam, ni facis istud, habes.
Nec reor ante diem dicis periisse maritam,
Ante diem nunquam qui cadit ille cadit.

Justior hinc autem potuisset causa videri,
Moeroris, qui te vix sinit esse tuum,
Si juvenem manibus fera mors rapuisset avaris,
Cum qua dulce super longius esse foret,
Quaeque suis posset flammis revocare juventam,
In vegetosque pedes te statuisse tibi.
Quae sed enim cecidit num grandior extitit illa?
Et quia grandis erat nonne erat apta mori?

Sed cum tot cecidit virtutibus aucta quot Eua
Aucta erat, hinc nullo fine dolere juvat?

Stultius hinc multo lachrymaris, an ista videntur
Ob quae non cesses flere, dolere, queri,
Debuerant laetum quae reddere? quo tamen ista
Non alio rapias quam mea Musa refert.
Tempore fac modico ponas de corde dolorem,
Quae referam tristis nemo videre potest.
Respice, quod paulo tibi demonstravimus ante,
Contigerit nobis cur data terra domus,
Exilioque solum veluti vertamus in illa,
Ex quo nemo nisi morte peremptus eat.

Et puto quod memores cunctorum, quare age quaeso
Fac mecum intenta talia mente notes.
Sic tua clausa aliquo premeretur carcere conjunx,
In quo sit variis excrucianda modis,
Quae solet esse inter thalamo concordia junctos
An non moeroris plurima signa dares?
E contra ex illo fieret si libera tandem,
An non laeticiae plurima signa dares?
Nec puto damnares tutam quod adempsit ab illa,
Quo sine laeticiae non tibi causa foret.

Jam nihil est praeter furiosus carcer hic orbis,
Quo premitur vitae lumina quisquis habet,
Irae subjectus superum, subjectus Auerno,
Et pene innumeris sollicitudinibus.
Et tamen his etiam quadam ratione levamur,
Redditur et liber qui modo vinctus erat.
Hanc mortem voluit Deus esse, tulitque peremptos
Consortes fieri, qua sedet ipse, domus.
Haec via qua rursus superas remeamus ad arces,
In coelum nostros collocat illa pedes.

Hac fit ut ex poenis in gaudia vera levemur,
Perpetuo quorum non modus ullus erit:
Nunc age quid ploras, ubi te gaudere decebat,
Laeticiam quando quam mediteris habes?
Quando quidem scandit conjunx tua mortua coelum,
In quo num quicquam quod gemeretur, erat?
Hei mihi quam nihil est in te rationis, amare
Vis quo te uxorem vir mulierque sonet,
Cum nihil odisti quam nomina conjugis unquam
Deterius, vincta carcere laetus eras,

Exemptam ex illis, quas est perpessa, procellis,
Dum nuper mundi carcere clausa fuit.
Prosequeris lachrymis, et nunquam plangere cessas,
An non hoc aliquid suspicionis habet.
Te passim falsa sapientem voce vocari,
Cernere quando animo non potes ista tuo?
Non nunc commemoro passim quae tempore Vates
Et lapso atque isto commemorare solent
Janua quod trux velut qua obice clauditur Orcus
Non exorandis clausa stet illa seris.

Quoque abiit conjunx non sit reditura quod istinc,
Non hinc te dempto fine dolere juvat.
Non animosi etiam memorabo exempla doloris
Aedita sive foris, aedita sive domi,
Non raro ante oculos augent posita illa dolorem,
Ista nec hic nostri meta laboris erat.
Quin autem quia non dum fles te respicis ipsum,
Crede mihi poenam quo merearis, habes,
Ante tuum acceleras quoniam tibi funera tempus,
Te propriae at caussam non decet esse necis,

At propriae mortis caussa es dum tempore nullo
Quod cessas, moestas imbre rigare genas,

Per luctum in vitam mittis rigidissima mortis
Ora, feri luctus nex solet esse comes.
In natos etiam culpa damnandus eadem es,
Ante suum acceleras his quoque fata diem.
Cum plorant matrem nuper periisse, dolentque
Hic Parcas lentas non habuisse manus,
Signa sui praestant nulli numeranda doloris
Te quibus has etiam vincere posse putem.

Tu tamen ah malesanus ceu nihili ista putares,
Altera Luca illis caussa doloris ades.
Cum duo nuper eis juncti lenimen eratis,
In te nunc unum tale recumbit onus.
Sed nondum (quis enim velit interiisse parentem?)
Cum cernunt lachrymis te posuisse modum,
Ex luctu luctum generas, lachrymamur et omni
Tempore mors illis sit propiore gradu,
Dum ne te rapiat mors usa dolore verentur.
Ah male cum luctu vita metuque manet?

Ac puto legisti quod pagina sacra recenset
Curari vitam quo jubet illa loco.
Qua ratione autem per te fieri ista probabilis,
Dum facis ut vitae stamina pene ruant.
At sic cum neqneas summo placuisse Tonanti,
Dum contra verbum, quo jubet ista, facis.
Quam melius moeror tantorum causa malorum,
De te de natis debuit esse procul.
Et quia non procul est, de te vetus ecquis amicus,
Dum videt ista, loqui talia visus erat?

Consilio nervisque potens clarissime Luca,
Quo toties fueras suspiciendus ubi est?
Qua tua Leucoream sapientia nota per urbem est,
Quo consolandi vis iit illa potens?

Quam gravibus stimulis me solabare quod esset
Quae mihi rapta fuit, nunc nova nupta Dei.
Omnia de certo nutu pendere Tonantis,
Deque illo humanum stare, jacere genus.
Sique igitur flerem me contra flere Tonantem,
Arbitrio quoniam rapta sit illa Dei.
Cur lachrymarum eadem nunc non medicina tuarum est,
Sic ne foris tantum non sapis ipse domi?
Quam turpe est alios autem consulta monere,
Quid deceat, lumen non habuisse, domi?
At tua finitimas sapientia nota per oras
Cum stetit innumeris inviolata moris,
Hanc decet effugias maculam, vitesque dolorem,
Qui tua qua spurcet nomina labe vides.
Quin etiam memor es quid te Respub: poscat,
Detergat lachrymas precipue illa tuas.
Consiliis vult illa regi, quid fletibus autem
Consilii cum sic impediare dabis?
Non bene cum curis rationi convenit, aeger
Quoque vacet rebus nemo duabus habet.
Tu tamen ah moeres, nec te videt ulla dierum
Moesta angi quo non corda dolore finas.
At Deus ista videns supera speculatur ab arce,
Et si sic pergas incutit ille metus.
Non vult perpetuis ita te cruciatibus angas,
Fallor? et an fari talia visus erat?
Relligione diu mihi commendate fideque,
Quid tua perpetuo corda dolore micant?
Huc tua si conjunx ita me deducta jubente est,
Non est cur tota luce dolere velis.
Qui dedit hanc, rapuit fatorum legibus idem,
Vixerat in poenas jam satis illa diu.

Nunc nova nupta Dei est, tu quod facit ille probato,
Nec stomachum superis haec lachrymando move.
Quin cur te dominum patriae populique locarim,
Huic te tristiciam posthabuisse volo.

Scilicet ut cives per legum frena gubernes,
Et jubeas vere jussa timere Dei.
Illius ut compos fias, dolor omnis abesto,
Uxorem nuper quo perisse doles.
In patriam partiae sapientes dirige curas
Publica privatis praeposuisse decet.
Sic Luca Lucas sic Consul habebere Consul,
Sic consors poteris nominis esse Dei,
Sic ait, at tibi qui de Christide pars quota secta es,
Phas non esse puta spernere jussa Dei.

Quin posito luctuque para de marmore bustum
In quo cum lachrymis illius ossa loces
Ac quod tristiciam possit finire, sepulchrum
Quoque notes carmen, si libet, istud habe.
Hac tumulata capit placidam sub mole quietem
Barbara Cranachiae fama dolorque domus.
Dum vixit, nulli cessit pietate secunda,
Qua meruit superas rursus habere domos.
Quis furor est letho sine fine dolere peremptam?
Absque nece in coelum nemo venire potest.

Der Hauptinhalt dieses Gedichtes, so weit er Cranach und dessen Gattin unmittelbar berührt, ist etwa folgender: Der Dichter beklagt den Verlust, welchen Cranach durch den Tod seiner Gattin erlitten hat und rühmt das glücklich gewesene eheliche Verhältniß Beider: «Welch bedeutender Theil Deines Lebens, Lucas, ist mit ihr dahin! Wie die Rebe dem Ulmbaum, so war sie Dir verbunden;

Du warst der Mittelpunkt ihres Herzens, wie sie ein Theil Deines Lebens war. Kannst Du noch leben, da sie den Geist in die leeren Lüfte gehaucht hat?» (Dist. 1—7). Dann ermahnt ihn Derselbe an das zu denken, was ihm noch übrig ist, und rechtfertigt den Antheil, den er (der Dichter) an der Sache habe (Dist. 8 fg.). «Sie war ein edles Vorbild einer ehrsamen Hausfrau, die zum Muster zu nehmen jedem Weibe geziemt: denn alle Gaben des Geistes, welche man Frauen zuschreibt, und deren mehrere das weibliche Geschlecht allein besitzt, waren keiner in höherm Maße zu Theil als ihr» (Dist. 26 fg.). Dann rühmt Derselbe weiter, daß sie ihre Kinder musterhaft erzogen habe, daß Niemand von besserer Sitte sei als diese: «Die eine Tochter, welche jetzt (1541) verwitwet ist, war der Ruhm des ganzen Mädchenchors. Während Andere äußerlich anständig zu erscheinen sich bemühten, war es ihre Sorge, sich Schätze des Geistes zu erwerben. Es gab keine zweite so schön, und in der ganzen Stadt gab es keine so keusche Schönheit. Durch Erziehung ihrer Kinder macht sie der Mutter und dem Vater Ehre» (Dist. 127 fg.). Dann lobt er Lucas den Jüngern (Dist. 131) und kommt (Dist. 138) auf den ältern, 1536 verstorbenen Sohn, Johannes. Diesen nennt er die Ehre und besondere Zier der Künstler, für dessen Ruhm, da kein Vorzüglicherer in seiner Kunst existire, der Erdkreis zu enge sei. Er erzählt von ihm, daß er in Bologna starb, weil er das Klima Italiens nicht vertragen konnte. Da keine Hoffnung mehr übrig war, der schwarze Tod schon die Hände begierig nach ihm ausstreckte, tritt ein Priester mit Tröstungen zu ihm, dem er erwidert: «Was schwatzest Du? Nur der Glaube macht selig, keine Verdienste helfen uns; nur wer glaubt,

daß wir durch Christi Tod erlöst sind, ist geborgen.» Er bekehrt dabei die zwei Begleiter des Priesters, und der Dichter rechnet dies der trefflichen Erziehung der Mutter als höchsten Erfolg und Verdienst an. Oefter kehrt der Dichter zum Lobe der Frau zurück und zu der Klage über deren Verscheiden; öfter ermahnt er Cranach, seine Trauer darüber zu mäßigen 1) wegen der Pflichten gegen die Seinigen (Dist. 259), 2) weil er seinem Rufe eines weisen Mannes dadurch schade (Dist. 275), 3) weil er es dem öffentlichen Wesen, seinem Amte schuldig sei (Dist. 284). Dann räth er ihm, seiner Gattin eine Grabstätte von Marmor zu errichten und mit ihrem Gebein zugleich seine Thränen dahinein zu versenken, wobei er eine nicht eben vortreffliche Grabschrift vorschlägt:

«Dieser gethürmete Hügel umschließet in sanftester Ruhe
Barbara, Trauer und Ruhm Cranach's Hauses zumal.
Keiner, so lange sie lebte, an Frömmte sie wich einer zweiten,
Himmlische Wohnung dafür, nach dem Verdienst sie empfängt.
Warum betrauerst ohn' Ende vom Tod die Entriss'ne so heftig,
In den Himmel der Mensch ohne zu sterben nicht dringt.»

Ueber den allerdings unnützen Streit, ob die Frau schön oder häßlich gewesen sei, findet sich in dem Gedichte nichts Bestimmtes. Daraus, daß der Dichter die Schönheit, besonders der einen Tochter, rühmt, von der ihrigen aber schweigt, könnte man allerdings eher schließen, daß sie nicht schön war, wenn nicht von einer bejahrten Frau und bei einem Anlaß die Rede wäre, wo er andere Dinge erwähnen mußte. Daß sie aber bejahrt war, ist

bestimmt ausgesprochen (Dist. 224): «Nec reor ante diem dicis periisse maritam.» «Ich glaube nicht, daß Du sagst, Deine Gattin sei vor der Zeit gestorben.» «Gerechter könnte die Ursache der Trauer erscheinen, wenn der Tod sie mit gierigen Händen in der Jugend erfaßt hätte, wo es noch süß gewesen wäre, länger zusammen zu sein, wo sie mit ihrem Feuer Dir die Jugend zurückrufen könnte, und Dich auf kräftige Füße gestellt hätte. Lebt denn Eine, die älter ist als die Verschiedene? Und da sie alt war, war sie nicht reif zum Tode?» Das sind freilich curiose Trostgründe für einen 70jährigen Mann.

Ueber die Angabe, daß eine der Cranach'schen Töchter 1541 schon verwittwet war, ist oben S. 84 gesprochen, und S. 96 über das, was von dem ältesten Sohne, Johannes, hier erwähnt ist.

Lenkt man von diesen häuslichen und Familienverhältnissen die Aufmerksamkeit wieder auf Anderes, so erfährt man, daß Cranach nicht nur von seinen eigenen Fürsten geschätzt wurde, er besaß auch als Mensch und Künstler das Vertrauen anderer Fürsten. Von dem Verhältniß und Verkehr, in welchem er mit dem Kurfürsten von Brandenburg stand, gibt ein Briefwechsel Nachricht, welcher in der Zeitschrift „Beiträge zur Kunde Preußens", herausgegeben vom Professor Voigt u. A. (Königsberg 1819), Bd. III, Heft 3 und 4, bekannt gemacht ist. Daraus sind sie von Heller in seinem Buche über Cranach genommen. Die ersten betreffen nur Bücher, welche Cranach für diesen Fürsten besorgte, und die verzögerte Bezahlung dafür, weshalb ich sie hier nicht wiederholt abdrucken lassen will.

Nicht aber blos wegen Büchern, sondern auch wegen Malereien wendete sich der Markgraf von Brandenburg an Cranach, wie aus einem Briefe desselben hervorgeht:

«An Lucas Mahler zu Wittenberg,
den XXI. Jan. 1546.

Unsern Grus zuvorn. Ersamer lieber besonder! unser genedigs begern ist, Ihr wollet die Conterfeien des Hochgebornen Fürsten, unseres freundlichen lieben Oheimen und Schwagern, des Churfürsten zu Sachsen sampt seiner L. gemahl und derselben dreien Söhnen, auch Hertzog Ernsten von Braunschweig, wie wir mit Euch verlassen[1], auf tücher fertigen und uns förderlichen übersenden. Auch darneben was dafür pillig zuthun anzeigen; Solle auch dankbarliche betzalung widerfaren und darneben in gnaden erkant werden. Datum Königspergk ꝛc.»

Daß aber Cranach für den Kurfürst von Brandenburg noch Anderes, als die hier erwähnten Portraits gemalt habe, läßt sich aus der großen Anzahl Gemälde schließen, die sich jetzt in dem königlichen Schlosse zu Berlin befinden, wovon ein Theil in das Museum versetzt ist. Und daß Cranach überhaupt bei diesem Fürsten in Gunst gestanden, daß er ihn als Künstler hochgeschätzt habe, geht auch wol daraus hervor, daß er einen jungen Menschen, Namens Heinrich Königswieser, zu ihm in die Lehre schickte, dem er folgenden Brief an Cranach mitgab:

«An Lucas Cranach Malern zu Wittenbergk, den 24. Jan. 1552. Wir wollen euch in gnaden nit pergen, daß weylandt

[1] Danach hatte Cranach schon mündlich Auftrag vom Kurfürst von Brandenburg erhalten, und es ist deshalb wahrscheinlich, daß er mehrmals in der Mark war, wie es vom Jahre 1541 durch einen weiter unten folgenden Brief nachgewiesen ist.

unser Oberster Tromether Musicus und lieber getreuer, Veith Königiswyeser, nach seinem abschiedt von diesem Jamerthal ezliche knaben, die wir in unsere genedige vorsehung genohmen, hinter sich verlassen, under welchen gegenwertiger Zeiger sonderlichen erspüret, daß er von der Natur zu der löblichen Kunst des Conterfeyens, und waß deme anhengig, geneigt, denn waß ehr von sich selbst und ohne einigs kunstners bericht mit reyßen und stechen gelernt, daß werdet Ir auß seinen stücken zu sehen haben, welches unsers ermessens nach gelegenheit seines alders, und bevorab weil er desselben, als gedacht, von keynem kunster underwyesen, nicht zu verachten. Weil wir dann solches vermergkt, wolten wir den knaben in seiner Jugent nit gerne verseumet, sondern vielmehr in gnaden dermaßen versehen wyssen, damit ehr daß, dazu ehr sonderliche begir hat, grüntlich lernen und bericht werden möchte. So wir aber Ime zu solchem in deutscher Nation nirgent füglicher zu helfen wyssen, wenn durch eure person, so haben wir Inen derwegen ahn euch abfertigen wollen, und ist darumb unser gnediges synnen und begeren, Ir wollet uns zu wyllen und gefallen den knaben in eure lehr nehmen und Inen im Conterfeyen und reyßen, auch mit Zurichtunge der Farben und was dann zu dieser kunst nöthig, gutwillig underrichten. Dagegen wollen wir uns mit gnediger erstadtung gegen euch also erzeigen, damit eur angewanther vleiß nit vergeblich uff Inen gelegt, und euch sonsten gnedigen Willen zu erzeigen, seint wir geneigt. Dat. Königsberg ut sup.»

Cranach befand sich nicht mehr in Wittenberg, als der junge Königswieser daselbst ankam, er war bei seinem gefangenen Kurfürst in Innsbruck. Deshalb nahm der jüngere Cranach ihn unter seine Schüler auf, und zeigte dies, aber erst ein Jahr nachher, dem Kurfürst von Brandenburg an:

«E. f. g. haben ungefehrden für einem Jhar ein schreiben an meinen liben Vater thun lassen, und darneben ein Knaben mitgeschickt. So aber zu derselben Zeit Vatter nicht zu

Wittenberg gewesen und der briff in seinem abwesen an mich gesant, habe ich solchen unterthenig angenommen neben dem Knaben.»

Mehrere Briefe darüber, sowie auch wegen Portraits, die der jüngere Cranach für den Kurfürst von Brandenburg malte, findet man in der schon angeführten Zeitschrift „Beiträge zur Kunde Preußens", Bd. III, Heft 3 und 4 (Königsberg 1819) abgedruckt.

Daß aber der ältere Cranach nicht blos in schriftlichem, sondern auch in persönlichem Verkehr mit dem Kurfürst von Brandenburg gestanden habe, davon war bisjetzt nichts bekannt. Ein Brief in dem Archiv zu Weimar gibt darüber Auskunft:

«An den Landrentmeister Hans von Taubenheim. Mein freuntlichen Dienst allezeit zuuor. Gestrenger vnd Erenvhester her Landrentmeister freuntlicher lieber Schwager. Euch wil ich nit pergen, das ich gestriges tags, den radt alhier anreden lassen, Wen sie wol mit Jrer rechnunge gefast sein konten, damit er (nicht) vergebens nochmals mehr anhero reitten dorfften. Haben sie mir darauff anzeigen lassen, das der Burgermaister Lucas maler, vff erforderung des Churfursten zu Brandenburgk Jn der Margk were. Wenn nuhn derßelb wider anheims komen, wollen sie mich solichs wissen lassen, solichs hab ich euch guter maynung zu verholden nich gewest vnd bin euch freuntliche Dienst zuthun bewiligst. Datum Freitags nach Dorothe 41.

Bernhard von Mila
ritter, Landvogt Jn Sachssen.»

Auch von Albrecht II., Erzbischof von Magdeburg, Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Sohn des Kurfürsten Johann von Brandenburg, einem besondern Kunstliebhaber und Kunstmäcen, wurde Cranach beschäftigt,

wie eine Reihe Portraits und andere Darstellungen, besonders des heiligen Hieronymus, ebenfalls nur Portraits dieses Fürsten, beweisen. Eins der schönsten dieser letztern befindet sich im berliner Museum (der Kurfürst in Cardinalkleidung, als heiliger Hieronymus, in einer Landschaft), das an Tiefe und Schönheit der Farbe, sowie in Zeichnung und Malerei zu den vorzüglichen Bildern von Cranach gehört. Ebendaselbst sieht man auch ein sehr schönes, reichlich lebensgroßes Bildniß desselben in Halbfigur, das ganz dem Cranach'schen Kupferstiche von 1520 gleicht, der nach Heller (Nr. 4) eine Copie des Dürer'schen Blattes sein soll. Bartsch führt es unter Nr. 102 an. Beide Kupferstiche gleichen sich aber im Ganzen wie im Einzelnen so wenig wie möglich. Nur die Anordnung eines Vorhanges und die Inschrift ist auf beiden ähnlich.

Ein anderer heiliger Hieronymus in seiner Zelle, von verschiedenen Thieren umgeben, dasselbe Portrait, mit der Jahrzahl 1525, befindet sich in der Galerie zu Darmstadt; und ein demselben ganz ähnliches vom Jahre 1526 ist in der Sammlung des Raths Holland in Braunschweig. Beides sind schöne Bilder.

Cranach soll für diesen Fürsten auch die halleschen Heiligthümer gezeichnet und in Holz geschnitten haben. Die Zeichnungen befinden sich in einem großen Foliobande auf der königlichen Bibliothek zu Aschaffenburg, wo ich sie gesehen habe. Nur wenige davon könnten allenfalls von Cranach herrühren; auf keinen Fall aber sind die Holzschnitte in dem halleschen Heiligthumsbuche von 1520, wie Heller angibt, von Cranach. Jeder nur einigermaßen geübte Kenner wird das ohne Weiteres zugeben. Auch das große Altarbild in der Marktkirche zu Halle soll

Cranach, nach der Meinung mehrerer Schriftsteller, im Auftrage dieses Fürsten gemalt haben. Meine Gründe dagegen habe ich oben S. 22 und weiter unten im Verzeichniß der Cranach'schen Gemälde angegeben.

Eine Rechnung aus dem Jahre 1541 gibt wieder eine Anzahl Gegenstände an, die Cranach für seinen Kurfürsten, Johann Friedrich, malte. Dabei kommt er auch als Landschaftsmaler vor, von welcher Gattung bisher nirgends besondere Erwähnung geschehen ist und wovon ich auch noch kein Beispiel aufgefunden habe, obgleich man bei mehreren Bildern, wie auf der Tafel mit dem Ritter Wilhelm von Albonack bei Regierungsrath Martinengo in Würzburg von 1528, bei Simson und Delila in der Galerie des Rathhauses zu Augsburg, mit der Jahrzahl 1529, bei Loth und seinen beiden Töchtern in der Galerie zu Schleisheim vom Jahre 1533 u. a., sowie auch aus vielen seiner Holzschnitte sieht, daß er darin ebenso Vortreffliches leistete, wie in Figuren. Die landschaftlichen Partien in diesen Bildern sind schöner, als irgend eine Leistung anderer Künstler aus dieser Zeit.

In dieser Rechnung heißt es:

1 C xciij (193) gulden iij gl. iiij pf. Lucas Kranach malhern auf meiner gnedigst vnd gnedigenn herren beuehel vor etzliche arbeit die er vff beuehel gemacht Incluſis xxv gulden vor das tuch mit dem Bergwerge des schneebergs, v. gulden x gl. vor Leinwant darzu[1].

[1] Dies Bild muß sehr groß gewesen sein und war jedenfalls zu einer Wandverzierung bestimmt, da das Stück Leinwand etwa 4½ Fl., die Elle 16—17 Pf. kostete.

xxx gulden vor die drei Churfürsten in der liberei (Bibliothek) zu Wittenberg.
vj gulden vor die taffel in die lochische Heiden (Lochau, jetzt Annaburg).
viij gulden vor ein grossen Christoff.
x gulden vor v rennedecken.
xx gulden vor die schiffiagt.
iiij gulden von dem Frawlein von Braunschweig abtzumalhen.
xviij gulden vor vj grosse wapenn.
xxiij fl. ix gl. vor v C xc (590) wapen auff papier vnnd anders Laut seiner vbergebenn Czeteln, ditz gelt hat Caspar pfreund sein Diener mitwoch nach Jubilate zu Leiptzig entpfangen.

Möglich ist, daß die drei hier aufgeführten Kurfürsten diejenigen sind, welche sich auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befinden[1], ganze Figuren im Kurornat; und wahrscheinlich waren dies dieselben, die später einmal nebst andern Gegenständen, der Sicherheit wegen, auf die Wartburg geschafft wurden[2]. Dies wird auch einiger-

[1] Diese drei Bilder wurden bei dem letzten weimarschen Schloßbrand fast allein gerettet. Der Umstand, daß sie in dem gedruckten Verzeichniß der Schloßgalerie von Johann Anton Klyher, Hofmaler und Kunstkämmerer, nicht mit aufgeführt sind, erklärt sich dadurch, daß überhaupt eine große Zahl Bilder, die vielleicht später von andern Orten in die Galerie gekommen waren, in dem Verzeichniß fehlen. Eine schriftliche Bemerkung zu einem Exemplare, das sich auf großherzogl. Bibliothek zu Weimar befindet, lautet: «Zu gedenken, daß diese Anzahl (293) knapp die Hälfte seyn kann ꝛc. Auch vermisse ich ein Stück, Die Belehnung des Kurfürsten Moritz in Augsburg, von Lucas Cranach», das wahrscheinlich auch erst später, nachdem das Verzeichniß 1730 gedruckt war, in die Sammlung kam. Diese Bemerkung ist von dem Kämmerier des Herzogs Karl August 1774 geschrieben.

[2] In einer frühern Registrande im Gesammtarchiv zu Weimar

maßen dadurch bestätigt, daß sich in der öffentlichen Bibliothek zu Wittenberg jetzt drei Copien dieser Kurfürsten an der Spitze der folgenden Kurfürsten von Sachsen befinden. Nachricht darüber, daß der Kurfürst ihm gehörige Kunstwerke, bei seinem Abzug in die Gefangenschaft, aus den Kirchen und öffentlichen Gebäuden nehmen und in Cranach's Verwahrung geben ließ, ist weiter unten ausführlich mitgetheilt. Darunter konnten auch diese drei Bilder sein.

Im folgenden Jahre 1542 kommt nur eine Zahlung an Cranach erwähnt vor, ohne Angabe wofür.

ij C" gulden Lucas Cranachen dem mahler zu Wittenberg auf Rechnunge etzlicher Arbeit So er vff beuehel gethan entricht Solch gelt hat Caspar pfreunt Sein diener laut der bekentnus Dornnstags am abende trium regum zu Leipzig entpfangen.

Ob folgende Rechnung in dieses Jahr gehöre, war nicht zu ermitteln, und nur die Angabe bei den zweihundert Wappen: «auch ghenn Braunschweig hernn Bernhart von Milen» und die Ueberschrift: «Item was ich gemacht habe zu Weimar zum Kriege» ließ einigermaßen vermuthen, daß sie in die Zeit des Zuges gegen Wolfenbüttel gehöre. Wozu die vielen Wappen in Holzschnitt, theils schwarz, theils illuminirt, gebraucht worden seien, darüber habe ich nirgends eine Angabe gefunden. Unten beim Jahre 1546 schickt der

---

kommt nämlich vor: «Befehl (1550) die drei Churfürsten in Churkleidern, Luther und Melanchthon zusambt andern Gerethe der Sicherheit wegen auf die Wartburg zu bringen.»

jüngere Cranach ein Bündel gedruckter Wappen und Briefe an den Kurfürst nach Weimar, was jedenfalls ähnliche oder gleiche waren. — Die Rechnung lautet:

Item ahm Sonnabent nach Petri Pauli bin ich zu Wittennbergk aufgefaren vnnd bin virdehalbe Woche aussen gewest.

ij fl. xxj gl. habe ich mit iiij personenn vnnd tzwey pferde von Wittenbergk ghenn Weymar vortzert.

iij fl. mus ich widder heim habenn.

ij fl. x gl. hat mein knecht vortzert hat von Weymar mussenn widder ghenn Wittennbergk farenn vnd Eilfhundert Wapenn holenn die mhan getrugkt hat.

x gl. viij pf. hat der knecht in der herberge vortzert j scheffel haffernn ein abennt drinne gessen vnd getrungken hat Sigemunt harnischmeister ghenn Erfurdt gefurt.

viij fl. iij gl. dem furmhan xxv tage zu lone.

xviij gl. dem bothen gen Wittenbl. die wapen bestalt.

Suma lateris xvj fl. xx gl. ij pf.

Item was ich gemacht habe zu Weimar zum Kriege.

xx thaler fur die twey grosse behr pannier Roth vnnd grun alles mit vngarschen golde vergult.

xxv thaler fur xxv fennrichsvhanen eine fur ein thaler.

viij fl. fur xv Rennfenlein ein j fl.

j fl. fur die Rothe große Renfanen.

iiij fl. xv gl. für lxxxxix eiserne fenlein auf die wagenn eins für j gl.

xxxviij fl. ij gl. fur achthundert aufgestrichenn gedrugkte wappenn.

Suma lat. 1 C iiij fl. xiij gl.

iiij fl. xvij gl. fur tzweihundert wappenn nicht aufgestrichenn eins fur j gl. auch gehnn Braunschweig hernn Bernhart von Milen.

Suma lat. 1 C ix fl. iiij pf.

lij fl. fur Eilffhundert aufgestrichen Wappenn gedrugkt.

iij fl. fur xl hellepartheun Rot anzustreichenn vnnd zu firnissenn.

Suma lat. lv fl.

Sumarum j C lxxxj fl. iiij gl. ij pf.

Hiran habe ich xx thaler zu Weimar von Jochim moschwitz entpfangenn.

Restat mir hinderstelligk

j C lvij fl. vij gl. ij pf.

(Anmerkung des Rechnungsbeamten:)

Solich hinderstelligk gelt habe ich Johann pfreundt Renthschreiber zu gothaw ann guldengl. zu 25 gl. Inn beisein Peter vonn konitz Renthmeisters enthrichtt vnnd vonn Joachim Muschwitz wieder entpfangenn.

In Rechnungen aus dem Jahre 1543 sind die Gegenstände wieder benannt, zuerst in einer Quittung:

Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk beken mit dieser meiner Hantschrift das mir der Erbar Christoffel Hannowel firtzich (40) Thaler groschen gewen hat vor die thurmstuwen zu malen meins gnedigsten Herrn ꝛc. ratstuben geschehen am 8. Lucastag im 1543 yar.

Ferner:

1 C xxxiij gulden ix gl. ij pf. Lucas Cranachen dem maler zu Wittenberg vor nachvolgende gemachte Arbeit Nemlichen

x gulden vor zwey tucher doruff hertzog moritz Zu Sachsen sambt seiner f. g. gemahel gros Abcontrafeiet seien.

v fl. vor ein tuch des kaisers Contrafactur.

xvij fl. iij gl. ann xv guldengroschen vor ein tuch daruff das Evangelium gemalet da man die kinderlein zu Christo treget[1].

v gulden xv gl. vor eine Lucrecia So graf philipsen von Solms vbersant.

vj fl. xviij gl. vor eine taffeln die mein gstr. Herre herman von der malsburg haben schenken lassen.

xvj gulden vor die funff meines gnedigsten herrn Conterfei sambt seiner Churf. g. gemahell und den dreien Jungen herlein.

vj fl. vor ein buchlein vnnd dauon außzustreichen (illuminiren) darJnnen die ringer vnd fechter abgemalet seien[2].

iiij fl. vor vier wapenn an die Camerwagenn.

iiij fl. von etzlichen gemelden Jn der gehartenn stubenn zu bessern.

iiij fl. xij gl. dem maler zu braunschweig peter spitzen darumb, das er der Hertzogen von Braunschweig forme So auf ein tuch gemacht gewesen dargelihen hat.

---

[1] Dieser Gegenstand muß sehr beliebt gewesen sein, da die hier genannte die dritte Wiederholung desselben für den Kurfürsten ist, zwei mal auf Leinwand, ein mal auf Holz. Es ist dies aber auch eine der trefflichsten Darstellungen Cranach's, und zeigt von gutem Geschmack des Bestellers.

[2] Heller unter Nr. 270[a] gibt als wahrscheinlich an, daß die Holzschnitte zu der Ringerkunst von Cranach seien. Nach obiger Rechnung scheint sicher, daß sie aus Cranach's Werkstatt hervorgegangen sind. Daß er auch Antheil an der Zeichnung habe, glaube ich nicht, das Ganze ist jedenfalls ein Werk des jungen Cranach, dessen Charakteristisches es durchaus an sich trägt.

xxxiiij fl. vj gl. vor ij grosse tucher doruff die belagerunge wolffenbeutel gemalet ist.

ix fl. iiij gl. vor das Cleine tuch daruff die belagerunge Wolfenbeutel gemalet.

x fl. xiiij gl. ij pf. furlon und zerunge berurtes malers Laut allenthalben seiner zeteln.

Aus letzterm Ansatz geht hervor, daß Cranach selbst in Wolfenbüttel war, um eine Ansicht der Stadt zu zeichnen. Es ist auch nicht denkbar, daß er, ohne dies zu thun, eine Darstellung der Belagerung, die den Kurfürst Johann Friedrich[1] als der Glanzpunkt seiner Kriegsthaten interessirte, hätte malen können.

Neben Cranach's Quittung über empfangenen Jahrsold findet sich eine zweite, größere Rechnung aus diesem Jahre mit Angabe der Gegenstände vor:

Michaelismarkt 1543.

1 C xxiij gulden x gl. viij pf. Lucas Kranachen dem maler zu wittenberge, vor nachfolgende arbeit, so er meinem gnedigsten Herrn zu Torgaw gemacht, Nemlich:

xiiij gulden vor vij Rennedecken vff die Fastnacht.

iij gl. vor v Sacktücher[2].

ij fl. vj gl. vor ein tuch so die tochter den vater neret im gefenknus[3].

---

[1] Wolfenbüttel wurde, da der Herzog katholisch war, 1542 von den Sachsen und Hessen beschossen und erobert; 1547, nach der Schlacht bei Mühlberg, mußten sie es wieder räumen.

[2] Es sind schon einige mal dergleichen Ansätze vorgekommen, woraus die Sitte hervorgeht, Taschentücher mit Malereien zu zieren, da unter dieser Benennung wol nichts Anderes zu verstehen ist.

[3] Gemälde auf Tuch (Leinwand) erscheinen fast immer im Preise geringer, was neben der Größe wol bestätigen möchte, daß es keine Oelbilder sein konnten.

xj gulden ix gl. vor die Jagd so hertzog Moritz geschenckt wordenn[1].

ij gulden vor xlij menlein zur Sommercleidung[2].

x gulden vor meines gnedigsten herrn vnd derselben gemahel contarfei, so bernhartenn von mila geschenkt.

xiij gulden xv gl. vor ein nacket weyb gemalet.

iij gulden vor wolfenbeutel abgemalet.

x gulden vor meines gnedigsten hern vnnd derselben gemahel contarfey so cristoff von Taubenheim wordenn.

xxvij gulden vor ix ausgestrichene vnnd Illuminirte pergamenen wulfenbeutel vnnd anders lauts berurts malers vorzeichnus, vnnd oben-

---

[1] Dieses hier genannte Gemälde ist vielleicht dasjenige, welches sich noch jetzt auf dem Schlosse Moritzburg bei Meißen befindet, welches aber mit der Jahrzahl 1540 bezeichnet ist. Daß aber Cranach selbst wenig an diesem Bilde gethan habe, wird jeder Kenner bei genauer Betrachtung sehen, obgleich einige zierlich gemalte Figürchen darin vorkommen. Mehr darüber im Verzeichniß.

[2] Diese Zeichnungen müssen in großer Anzahl verfertigt worden sein, sodaß man annehmen kann, jeder Empfänger von Hofkleidern habe zugleich eine solche erhalten. Deshalb wurden sie sogar einige male in Holz geschnitten, die dann mit Veränderung der Farbe mehrere Jahre dienen mußten, wie man in einer Rechnung über verbrauchte Stoffe zu Hofkleidern, die sich auf der Bibliothek zu Gotha befindet, sehen kann. Die Zeichnungen, resp. Holzschnitte sind der Rechnung beigefügt. Von letztern sind einige mit S und einer mit 1541 bezeichnet. Sie sind sehr gut, sodaß sie wol nach Zeichnungen von Cranach geschnitten sein können, und gehen von 1541—46. Daß aber Cranach außerdem diese mehrmals erwähnten Menlein selbst gezeichnet habe, wie von dergleichen auf der weimarischen Bibliothek (jetzt Museum) befindlichen und den hier erwähnten in Gotha gesagt ist, wird Niemand mit einiger Kenntniß glauben. Dieselben sind, wenige ausgenommen, ganz gering, sodaß man annehmen kann, sie seien von den Schülern Cranach's gezeichnet und ausgemalt.

berurt gelt ist Jme mitwoch nach Francisci zu Torgaw entricht wordenn.

Jedenfalls war der zuletzt genannte Gegenstand Holzschnitt, sonst würde es nicht blos ausgestrichen und illuminirt heißen.

Köhler (S. 288) und nach ihm Heller (S. 236) führen unter den zweifelhaften Blättern diesen Holzschnitt an. Der erstere bezieht sich dabei auf Hortleder's „Ursachen des deutschen Kriegs ꝛc.", I, Buch 4, Cap. 40, S. 1696, wo aber gar nichts von einem Holzschnitt erwähnt ist. Es befindet sich nur an dieser Stelle ein Kupferstich eingeschaltet, der vielleicht nach dem Cranach'schen Holzschnitt gefertigt ist, wovon ich bisjetzt nur ein Exemplar in dem königlichen Kupferstichcabinet zu München gesehen habe. Es besteht dieser Holzschnitt aus acht großen numerirten Tafeln. Das Weitere darüber sehe man im Verzeichniß der Holzschnitte.

1543 und 1544 war Cranach im Schlosse zu Weimar mit Malen beschäftigt, wie aus den Rechnungen des letztern Jahres hervorgeht.

1 C gulden Lucas Cranach Malern zu Wittenberg auf rechnunge etzlicher Arbeit Jnhalts seines Sohns bekentnus.

ij C xxv fl. xviij (17½) gl. Lucas Cranachen malern zu Wittenberg zu bezalunge seiner gethanen arbeit lauts seiner rechnungsZeteln darunter sich der her Camerer von ponikaw vnderschrieben vnnd es sollten iij C xxij (322) fl. xviij (17½) sein So hat gedachter Lucas Maler aus negst gehaltenem Ostermarkte Jnhalt des Capitels vff Beuehl 1 C gulden auff rechnunge entpfangen damit ist er seiner gethanen arbeit die

er zu weimar Jnn den newen gemachen vnnd sonst gethan Laut seiner bekenntnus entlichen vorgnuget. Actum Torgaw Dinstags nach francisci.

Aus einem sogenannten Urtelbuche, das sich im Archiv zu Weimar befindet, sehen wir, daß Cranach in diesem Jahre in einen Rechtshandel verwickelt war. Er wurde zur Bezahlung von 500 Gulden für empfangene Waaren verurtheilt, worüber sein Diener in der Apotheke, Namens Seiffart, eine Verschreibung ausgestellt hatte. Cranach appellirte gegen das Erkenntniß, wurde aber abschläglich beschieden, ihm jedoch nachgelassen, zu beweisen: «das Johan Seiuart mit dem Appellaten Jnn Zait der gegebenen verschreibung oder Zuuorn sonderliche hendell mit war (Waaren) Jnn die Apotecken nicht gehörig vnd denen Seiuart von Appellanten nicht furgesetzt gewest, gehabt, dar mit wurde er aus bewegenden Ursachen, desgleichen auch der Appellat seiner notturft dargegen weiter gehort, vnd erging als dan dorauff furder waß Recht ist von Rechts wegen.» Ueber den Ausgang dieses Rechtshandels findet sich aber nichts weiter vor.

Außer den angeführten Rechnungen in den vorhergehenden, sowie auch in den folgenden Jahren kommt noch regelmäßig die Bezahlung von Cranach's Jahrsold vor und auch mehrere eigenhändige Quittungen darüber. Eine derselben von Michaelis 1545 lautet:

«Jch Lucas Cranach maler zu wittenberg beken mit dieser meiner Hantschrift, das ich von den gestrengen Erentfesten hernn Hansen von Ponikaw Churfurstlicher gnaden zu sachssen burgkgraf zu magde-

burg ꝛc. Kammerer empfangen hab funfczig reinisch fl. in munz pesolt auf ein halbes yar von pfingsten bis auf Crucis 1545 yar. Zu urkunt hab ich mein gewönlich bitschir darunter gedrugt.»

Eine Abbildung dieses Siegels gibt Nr. 5 der beigegebenen Tafel; es ist immer in Siegelwachs mit darübergelegtem Papier abgedruckt.

Dieses Jahr ist besonders reich an Arbeiten Cranach's für seinen Fürsten, wie die darüber vorhandenen Rechnungen und Quittungen nachweisen, die ich sämmtlich hier abdrucken lasse, weil sie von der Lust zu bauen und von der Kunstliebe dieses Kurfürsten ein Zeugniß geben; weil sie Cranach in seiner vielseitigen Thätigkeit und Rüstigkeit zeigen, und weil sie manches Eigenthümliche damaliger Zeit und Verhältnisse lebendig vor die Augen bringen.

1)

1 fl. vor die Lucrecia die ich gemacht hab vor das tafelein vom tischler vnd vom Zubereiter[1] und zu vergulden.
iiij gulden vor die kleine Lucrecia.
x gl. vor die zwei futer (Kistchen), darin sie verwart sein.

2) Eine Quittung über halben Jahrsold.

«Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk beken hiemit dieser meiner Hantschrift das ich vonn dem gestrengen Erentfesten Heren Hans von Ponikaw

[1] Zubereiter scheint nichts Anderes zu bedeuten, als Grundirer, der hier zuerst genannt wird. Es ist wahrscheinlich, daß sich bei vermehrtem Bedürfniß Jemand gefunden, der sich vorzugsweise mit solchen Arbeiten beschäftigte, die sonst die Künstler selbst herrichteten oder in ihrem Atelier herrichten ließen.

funfczig fl. empfangen auf die zwei quatemer auf Lucia im xliiij (44.) yar und reminiser im xlv (45.) yar und sag meinem genedigsten heren untertenigklichen Dank desgleichen Ewer gestrenghait das ir mich gefurdert habt. Zu warer urkunt hab ich mein gewonlich betschir darunter gedrugt.»

3) Originalrechnung Cranach's.

Item was ich gen lichtenberg gemacht hab.

xiiij fl. vor das tuch das zu der Loch (Lochau) im grunen Haus gewest das hab ich musen derlengen vnd neu gemacht.

xviij fl. vor das andre tuch viij elen preit xxviij elen lank auch mit Hasen gemacht[1].

vij fl. von ij stück leibet (Leinwand) eins vor iiij (3½) fl.

vij fl. vor das tuch an der Deck im schreibstublein.

iiij fl. vor das tuch das Evangelia vom weingarten da sie die profetten steinigen.

xx fl. vor das tuch auf dem sal da die fursten vnter der weinlawe esen[2].

vj fl. vor das tuch sodoma und gumura auch im sal.

vj fl. xviij gl. vor die drey Fursten mein gnedigiste Fraw vnd herzog moritz gemahel vnd herzog Hans ernst gemahel zu koburgk.

i fl. vor die xj ramen mit Zinober anzustreichen da die verdinandisy (?) mit iren Tochtern aufstet.

---

[1] Dies ist das erste mal, daß in diesen Rechnungen ein Thierstück als solches von Cranach erwähnt wird, außer den bei Scheurl genannten.

[2] In Hortleder, „Von den Ursachen des deutschen Kriegs", Cap. 10, Buch 8, S. 1504, findet sich ein Kupfer, das die Fürsten und Abgeordneten des Schmalkaldischen Bundes bei Tische unter einer Weinlaube darstellt, welches wahrscheinlich nach dem hier aufgeführten Gemälde gestochen ist, von dessen Existenz ich aber keine Notiz habe.

i fl. xviij gl. vor x Fannen (Fahnen) auf die Hegsaullen eine vor iij gl.
xij gl. den Furman der die tucher gen lichtenberg furt.
x gl. vorzert.
i fl. xv gl. dem Furman vj tag pracht ich das tuch gen torgaw, da die furſten vnter der weinlauben eſen.
vj gl. viij pf. auſloſung.

4) Originalrechnung Cranach's.

Item am ſuntag nach trinitatis bin ich mit vj knechten von wittenbergk gen torgaw kumen vnd am newen pau gearbet xij woch bis auf den ſuntag nach bartolome, da haben wir an der gewelpten thurmſtuben angefangen vnd die leiſten in fenſtern vorgult vnd die ſternen im fenſter eingeſetzt. Danach haben wir am ercker auſen vnd inen gemacht vnd in ſtuben in den zweien kamern vnd kurſer (?) die zwen furſten auſgemacht vnd die ſeulen auf dem rorkaſten vnd im garten, auch die tafeln gebeſert, der ſein funfe, die man in die Kirchen gemacht hat, nun wil ich anzeigen was vor golt vnd farben vnd leim darauf gegangen ſei.

xxxvj fl. auf mich Lucas Cranach gangen xij wochen, ein wochen iij fl. die hat mir ſein Kurfürſtlich genad ſelbſt vorornet (verordnet).
xxxvj fl. auf vj knecht die woch auf j knecht j (½) fl. iſt auch meines genedigſten hern begern.
iiij fl. xj gl. einem geſellen den hab ich gen berlin geſchicken der haiſt tomas, hab im (ihm) die woch xij gl. gewen vnd xxxvj gl. die reis hin vnd erwider.
lxxxvj fl. vor xxij (21½) buch feingolt, ein puch vor iiij fl.
xxxviij fl. vor xlviij ℔. feldunplaw vnd olplaw (Feldunger? Blau und Oelblau).

xvj gulden vor die anderen farben ole grun gel rot lagk vnd praun.

viiij fl. vor vj stain leim.

iij fl. iiiij gl. xlv ℔ leinöl ein ℔ vor xviij pf.

iij fl. vor xij ℔ firnus vnd den guten ½ ℔ vor ½ fl.

iij fl. vor porstpensel vnd harbensel.

ij fl. hab ich dem knecht gewen der mir farb geriben hat.

Sum ij C xxxvij fl. xvij gl. so vil gestet ales den Sumer.

v gl. vor ein grose rosen in der obersten kamer im gewelb im erker.

iiiij (4½) fl. vor lxxij gulden rosen vij vor i fl. (viij in der ..... stuben vber die Fenster) viij rosen in dem neuben erker am alten haus vber dem puten (Boden) vnd xij rosen in derselben kamer im pet (Bett) vnd gewelb iiij rosen in der vnteren kamer im pet.

xviij gl. vor die leiben (Leinwand) im vnteren erker vber dem brunen i el vor xviij pf.

x gl. dem Dregsler der die knopflein dret oben an die Deck.

i fl. iiij gl. vor v potlon (Botenlöhne) von torgaw gen wittenbergk.

Item was ich nun zu wittenbergk gemacht habe.

lxxx fl. vor die zwe Decken in den zweien newen stuben im alten Haus mit den engelen und gewulken Jncluſis die leibt (Leinwand).

xviij fl. xvij gl. vor iiiij welen (Weben?) leibet zu den zweien Decken, ein welen vor v fl., zwue welen vor viij fl., ein welen vor iiij fl., ein welen vor ij fl. v gl.

lxij fl. vj gl. vor zweihundert und xviij rosen in die gewelbt stuben, ein ros vor vj gl.

(Soll u. gst. her so gedingt haben)[1].

[1] Diese und die folgenden ähnlichen Bemerkungen sind von an-

hundert taler vor die zwue tafelen das abenteſen und der profet.
(ſoll ſo gedingt haben.)
dreihundert fl. hab ich darauf empfangen.

Item was noch hinderſtelige ſchuld iſt die zum paw gehört.

xxx fl. vor zehen faſirung (Muſter) dem tewichtmacher, der ſein neun geweſt, ſo hat mein genedigſter her das zehent in ſeiner genaden ſtuben auflaſen ſchlagen (ſol m. gſtr. her alſo gewilligt haben).
x gl. von derſelben ... zu vorgulden.
ij fl. iiij gl. viiij pf. Foldieze leiben zu v tucheren ein tuch vij elen.
ij fl. vor vj hirſchgehuren (Hirſchgehörn) hab ich die ent vorgult meiner genedigſten Frawen.
xx gl. vor die zwei teffelein auszufaſen vnd zu vergulden darinnen das Crucifix vnd das Jesperpild ſein eingemacht das die ſeidenſticker gemacht haben.

Item was noch alte Schuld iſt die nit zum paw gehört.

iiij fl. vor die zwen auerochſen im gemach vbern ſal.
x fl. vor die zwen erczherzogen ferdinandis ſun.
xvj fl. vor die zwen Kaiſer Karrol (Karl).
v fl. vor pfalezgraf fridrich Churfurſt.
v fl. vor den Herzog von gulch (Jülich).
xvj fl. vor die xvj rendeck viij tarextucher viij ſchilttucher viij ſacktucher.
vj fl. vor das feltlager das in preuſen kam.
xxviij gl. vor die drei figuren geluminirt vom pabſt wie er auf der hel (Hölle) ſiezt[1].

---

derer Hand und beweiſen, daß dem Schreiber die Anſätze zu hoch erſchienen und er ſich dadurch ſichern wollte.

[1] Dieſe Darſtellung kommt als Titelblatt zu Luther's Schrift:

iiij fl. xvj gl. vor hundert menlein die sumerkleidung grün ein menlein i gl.

lxx taler vor die Tafel die mein gnedigster her dem pfalzgrafen Fridrich Churfürsten geschenckt hat[1].

(sol mein gnedigster her gedingt.)

5) Verordnung des Kurfürsten Johann Friedrich in Beziehung auf vorstehende Rechnungen.

«Vnserm Rendmeister zu Sachsen vnd Meissen Rath und lieben getreuen Jacoben von Roßeritz.

Von gots gnaden, Johans Fridrich herzog zu Sachsen Churfurst vnd Burggrave zu Magdeburg.

Lieber Rath vnnd getreuer. Aus eingelegter verzeichnus werdestu befinden Was wir maister Lucas denn malern vor etzliche seiner arbeit Jubezalen schuldig seyn, Weyl den nun solches alles Sechs hundert Sieben vnd neuntzig guldenn zwolf groschen einen pfennig thut machen, davon er von dem bawgelde dreihundert gulden empfangen So stehen Jme daran noch drei hundert Siben vnd neunzig guldenn zwolf groschen ein pfennig zubezalen. Nachdem aber gedachter maister Lucas vns darunter andere mehr arbeit verfertigett, so Jn den baw nitt geberenn: Welches ein hundert ein vnd dreissig gulden thut machenn So begeren wir Du wolles Jme dieselben von vnsern wegen zalenn, vnnd die vbermas als zwei

---

„Wider das Papstthum zu Rom ꝛc.", und unter den satirischen Darstellungen: „Beschreibung des Bapstum", vor. Ueber letzteres sehe man im Verzeichniß der Holzschnitte, Nr. 105.

[1] Daß der Unterschied des Preises nicht durch den Umfang der Tafel allein, sondern auch durch die Sorgfalt der Ausführung bedingt war, und ob Cranach das Werk selbst gemalt habe oder seine Gesellen, ist wol mit Gewißheit anzunehmen. Das hier angegebene war wol dem Preise nach eins der besten: da die Summe ohngefähr 710 Speciesthalern in unserer Zeit gleichzusetzen ist.

hundert Sechs vnd Sechzig gulden, vor die arbeit so Jn baw geheren, vnserm bawschreiber Justellen, das er Jme derselbigen entrichte vnd in die baurechnung bringe. Das sollstu widderumb Jn Rechnunge entnommen werden. Vnd geschieht daran Vnsere meynung. Datum Torgaw Sonnabends nach Barbara Anno Dom xv^{C} Jm xxxvten.

Hans v ponigkaw
Camerer.»

Uebereinstimmend mit dieser Verordnung findet sich

6) Eine Originalquittung Cranach's.

«Jch Lucas maler zu wittenberg beken mit diser meiner Hantschrift das ich von den gestrengen Erentfesten Jacob von Koßeritz rentmeister hundert vnd ain vnd dreissig fl. empfangen hab auf arbeit die ich gemacht hab. Zu urkunt hab ich mein gewonlich betschir daran gedrugt, geschehen am montag nach barbara im 1545 yar.»

7) Anderweite Originalrechnung Cranach's.

Jtem Jm 44 yar bis ins 45 yar[1].

Das furlon zum newen paw, wen ich gefordert pin worden zum ersten schreib mir sein kurfurstlich genad von der neustadt der orlau (Neustadt a. d. Orla) ich solt von wittenbergk gen torgaw zum paw das ich anfing zu arbeiten, Der paw war noch nit fertig, war ich da mit zweien geselen.

xij gl. zwen tag mit zweien geselen.

xviij gl. in der Herwer (Herberge) vorzert, war der hof nit da[2].

---

[1] Der Ueberschrift nach schien diese Rechnung vor zu gehören, die Schlußbemerkung gibt aber den Grund an, daß sie hierher gehöre.

[2] Außerdem würde er also wahrscheinlich am Hof gespeist worden sein.

viij gl. zu preczst den andern tag gefutert.
xxiiij gl. dem furman auf fir tag da der Churfurst von speier wider gen torgaw kam muß ich von wittenberg zu seiner genaden.
iiij gl. ausloſung iij nacht.
xviij gl. pald darnach must ich wider gen torgaw drey tag vorzihen das man nit weiß was ich machen solt.
ij gl. viij pf. ausloſung zwue nacht.
xij gl. auf zwey pfert zwen tag das ich meine knecht mit meinen knechten herauf fur am suntag nach sanct Jacobstag da fing ich an zu arbeiten vnd plieb da xxxvj wochen.
i gl. iiij pf. ausloſung.
ij taler must ich den ein furman gen (geben) der die ausloſung selbst gab der hat ein rüstwagen.
i taler dem andern furman mit zweien pferden vorzert sich auch selbst.

Suma viij fl. iiij gl. furlon.

Im 45 gar.

xviij gl. drei tag am pfingstmontag war drei tag ausen.
ij gl. iiij pf. ausloſung.
xviij gl. zwen tag mit dreien pferden bin ich salsechst (zu sechs Mann) von wittenberg kumen am tag S. Bonifacius.
ij gl. ausloſung.

Summa i fl. xviiij gl. vnd vnden.

xij gl. von der tafel mit dem abentmal[1] von wittenberg gen torgaw zu furen mit zweien pferden am dritten Suntag nach pfingsten.
i gl. iiij pf. ausloſung.
ij taler einem Furmann von torgaw, hat mich mit iiij knechten her gen wittenbergk prach

[1] Dies Bild gibt Heller nach Fueßli's Lexikon als für die Klosterkirche zu Torgau gemalt oder dort befindlich an.

(gebracht) mit meinem zeug am suntag nach bartolomey, so blieben noch zwen knecht da, die musten das giter umb den altar aufmachen. Zum ersten war mein genedigster her nit im lant, wen ich furlon fordert so war nimant der befelh hat, da must ich anschreiben, sunst het ichs nit so lang lassen anstn (anstehen).

In einer der obigen Rechnungen von diesem Jahre (1545), S. 170, kommt ein Ansatz von xxx fl. vor für zehen fasirung dem tewichtmacher; damit correspondirend erscheint in der Ostermarktsrechnung desselben Jahres:

Vor den Tapistreimeister.

Lxxx gulden (in Guldengroschen zu 24 Gr. das Stück) Heinrichen von der hohenmeule Tebichmacher zu endtlicher vnd volliger bezcalunge der Tebicht so er dem Churfürsten zu Sachssenn vnnd Burggraffenn zu Magdeburgk meinem gnedigsten herrn, In das newe gewelbte gemach des grossenn Torms (Thurmes) alhie zu Torgaw, Inn aller massenn, vnnd gestalt, wie Ime der patronn durch meister Lucassen kranach zur visirung abgemallt vnnd gemacht ist ꝛc.

Diese Teppiche oder gewirkte Tapeten spielen neben den Wandmalereien eine große Rolle und es findet sich deshalb immer ein Teppichweber (Tapisterei- oder Tapisseriemeister) angestellt, die meist Niederländer waren. So wurde z. B. ein neuer Tapisseriemeister im Jahre 1551 zu Weimar angenommen, worüber die Verhandlungen sich noch in dem Archive daselbst befinden, der ebenfalls ein Niederländer war und angab, daß er wegen Religionsverfolgung ins Ausland gehe.

Solche Teppiche wurden bei dem Wechsel des Aufenthalts der sächsischen Fürsten öfters aus einem Schloß ins andere gebracht, wodurch die besondere Ausschmückung aller Zimmer darin überflüssig wurde. Daß auch gemalte Wandbekleidungen aus einem Schloß ins andere gebracht wurden, kommt einige male vor, wo sie dann bisweilen für den neuen Platz angestückt wurden, wenn sie nicht ausreichten.

Ein Brief Cranach's an den kurfürstlichen Kämmerer, Hans von Ponikaw, gibt Nachricht von einem Schüler, den dieser zu ihm in die Lehre gethan hatte, dessen Name aber, wie gewöhnlich, nicht genannt ist. Cranach muß sehr mit seinen Fortschritten zufrieden gewesen sein, da er bei der übersendeten Probearbeit bemerkt, daß er ihm nicht daran geholfen habe. Wäre es schlecht gewesen, so hätte ein solcher Zusatz gar keinen Grund gehabt. Dabei bittet er um Verwendung für Bezahlung beigelegter Rechnungen und bemerkt, daß er an dem Altargemälde für den Kurfürsten fleißig arbeite:

«Dem gestrengen vnd Erentfesten Hern Hans von ponikaw vnd Kamerer ꝛc. meinem liben heren vnd grosforderer (großen Förderer, Gönner).

Gnad vnd Frid in Cristo vnd mein gantz wiliger Dinst sey ewer gestrenghait alezeit zuvor bereit. Gestrenger liber her hie schick ich euch ein maria mit einem Kindlein, ein brustpild, hat ewer maler gemacht, ich hab in gar nichts daran geholfen, er hats allein gemacht, da seht ir wol wie er sich pesert. Gestrenger liber her hie schick ich euch drei quitanczen (Quittungen) die machen gleich 1 hundert fl. vnd pit wolt vorschaffen das sulchs gelt meinem guten freundt magister Lorencz lindemann mocht werden der wil mirs gen leipczig vberantwortten, des wil ich vmb Ewer strenghait wider vordinen, vnd wist das ich

mit ganczen fleis an der tafel mach in der kirchen meines genedigsten heren ꝛc.

Datum am freitag nach S. Gorgen im 45 gar.

Lucas Cranach
maler zu wittenbergk.»

Das hier genannte Bild war jedenfalls für die neu erbaute Schloßkirche in Torgau bestimmt, bei deren Einweihung im Jahre 1544 Stigel ein lateinisches Gedicht machte[1]. Nach Heller (S. 98) wäre es die Darstellung von Elias Opfer gewesen, das sich jetzt in der katholischen Hofkirche zu Dresden befindet (s. ebend. S. 62)[2].

In diesem Jahre erschienen auch die satyrischen Darstellungen auf das Pabstthum[3] (10 Blatt in Folio), ein Werk Cranach's, das bisjetzt von keinem Biographen desselben erwähnt wurde. Zuerst ist im „Allgem. litr. Anzeiger" (Leipzig 1799), IV, 94 fg., eine Notiz darüber mitgetheilt, und in neuester Zeit gab Förstemann im „Serapeum", 2. Jahrg., 1841, S. 33 fg., ausführliche Nachricht. Nach letzterm ist wahrscheinlich ein Artikel in der französischen Zeitschrift: „Le cabinet de l'amateur", IVme année, 9me livr., p. 412, gefertigt, der die Ueberschrift hat: „Sur un recueil de caricatures satyriques." Die nähern ausführlichen Angaben über dieses seltene Werkchen und die Berichtigung der in den angeführten Zeitschriften darüber mitgetheilten Notizen

---

[1] Vol. I, Lib. VIII, Fol. 271[a].

[2] Alles Nachsuchen in Dresden nach diesem Bilde ist bisjetzt ohne Erfolg gewesen.

[3] Eine Stelle in Luther's Briefen an Amsdorf vom 7. Mai 1545 bezieht sich wahrscheinlich auf diese Darstellungen: Ego meditor alterum librum contra papatum, sed differt me capitis valetudo. „Luther's Briefe", von de Wette, V, 737.

findet man in dem Verzeichniß von Cranach's Holzschnitten weiter unten bei Nr. 105.

Im Jahre 1546 starb Luther zu Eisleben, wohin er berufen worden war, um eine Streitigkeit der Grafen von Mansfeld zu schlichten. Cranach verlor an ihm einen in Freud' und Leid erprobten langjährigen Freund, dessen Umgang gewiß auf ihn und seine Bildung von günstigem Einfluß gewesen war. Mehrere Portraits von Luther im Sterbekleide soll Cranach nach einem Gemälde des Malers Lucas Fortnagel aus Halle gemalt haben, der bei Luther's Tode in Eisleben zugegen war. Heller führt dieses S. 61 an, nach dem Bericht von Justus Jonas und M. Coelius über Luther's Absterben[1]. Das Fortnagel'sche Bild soll das auf der leipziger Universitätsbibliothek befindliche sein. Wäre dies richtig, so war Fortnagel ein nicht ganz ungeschickter Künstler und höchst wahrscheinlich ein Schüler Cranach's, da dieses Bild in dessen Weise gemalt ist. Von Cranach's eigener Hand ist mir dieser Gegenstand noch nicht vorgekommen. Der

[1] Der Titel dieser Schrift ist: „Vom christlichen Abschied aus diesen tödlichen Leben des Ehrwirdigen Herrn D. Martini Lutheri, bericht, durch D. Justum Jonam, M. Michaelem Celium, vnd ander die dabey gewesen, kurz zusammen gezogen." Gedruckt durch Georgen Rhaw 1546; mit Luther's Bild auf der Rückseite des Titels in einem Rund, ohne Seitenzahlen. Darin heißt es Bogen Ciij: «Zu Eisleben, ehe diese Kirchen Ceremonien alle gebraucht, haben zwen Maler also das todte angesicht abconterfeit, einer von Eisleben, dieweil er noch im Stüblein auf dem Bett gelegen, der ander Meister Lucas Fortnagel von Hall, da er schon eine Nacht im Sarck gelegen.» Im Jahre 1646 ist diese Schrift neu herausgegeben worden; über diesen Punkt ist aber darin nichts weiter erwähnt.

Kunsthändler Lisching in Stuttgart besaß ein solches, wovon Schuler einen Kupferstich geliefert hat, nach welchem es allerdings besser sein muß, als das leipziger.

Luther's Leiche wurde nach Wittenberg gebracht und daselbst in der Schloßkirche begraben. Zu seinem Gedächtniß ließ der Kurfürst Johann Friedrich von Cranach eine Tafel malen, deren Darstellung mit Gewißheit nicht anzugeben ist. Faber (a. a. O., S. 120) beschreibt eine solche, auf welcher Luther auf der Kanzel stund, mit der Rechten auf den Gekreuzigten zeigt und mit der Linken auf den Papst, welcher mit seinen Cardinälen in die Hölle fällt. Zugleich war darauf die Austheilung des heiligen Abendmahls in beiderlei Gestalt dargestellt[1]. Diese Tafel soll 1546 der Commandant von Wittenberg, aus Furcht vor dem Kaiser Karl, heimlich nach dem Dorfe Grunsit, bei der dübnischen Haide, geschafft haben, wo sie nach etlichen Jahren erst wiedergefunden und von der Akademie an ihren frühern Platz gebracht worden sei. Im Jahre 1760, beim Bombardement von Wittenberg, soll dieses Gemälde, wie Heller S. 106, nach Köhler S. 216, und Schadow S. 87 angibt, ein Raub der Flammen geworden sein. Heller sagt dabei zugleich, daß die Universität diese Tafel zu Luther's Gedächtniß habe malen lassen. Darüber findet sich aber bei Faber und nirgend eine Notiz.

Diesen Angaben widerspricht aber eine urkundliche Nachricht in dem Archive zu Weimar. In einem Schreiben des gefangenen Kurfürsten an seine Söhne, datirt Brüssel den 28. Febr. 1549, heißt es nämlich unter Anderm:

---

[1] Davon gibt es einen Holzschnitt, der aber nach Allem auf den jüngern Cranach deutet.

«Und nachdem zu wittenberg die taffel, So vber Doctor Martini gotſeligen grab geordnet weckhgenomen vnnd bevolhen iſt worden mit nach weymar zu nemen, So wollen E. L. vns berichten, ob es geſchehen, oder nicht, vnd ſo ſy zu Weymar, dieſelbe In der Kirche vfmachen laſſen.»

Danach ſcheint es 1) unrichtig, daß die Univerſität dieſes Bild geſtiftet habe, ſonſt konnte es der Kurfürſt nicht wegnehmen laſſen. Er ſagt dabei in demſelben Schreiben: «Es hat aber Lucas Maler noch viel mehr Thafeln vnd gemelde, die vnſer ſind vnd zu Wittenberg in der Kirchen geweſen ꝛc.» 2) ſcheint die Wegnahme 1546 durch den Commandant von Wittenberg ein Hiſtörchen[1], und 3) konnte in erſterm Falle das Bild 1760 nicht in der wittenberger Schloßkirche verbrennen.

Die Wegnahme der Tafel iſt nach obiger Stelle in dem Schreiben des Kurfürſten als geſchehen angegeben und war gewiß geſchehen, da es von andern Kunſtwerken, die ihm gehörten, gewiß iſt, wie weiter unten nachgewieſen worden. Alles wurde zu Cranach geſchafft, ſogar ſteinerne Denkmäler, wie ein Ausgabepoſten in der Rentereirechnung, Michaelis 1547, beweiſt:

viij gl. von dem Stein meines gſt. hern biltnus aus der ſchloskirchen in Lucas malers haus zu ſchicken.

---

[1] Wie konnte derſelbe 1546 Furcht vor dem Kaiſer haben, der noch nicht im Anzuge war, und von dem man noch nicht annehmen konnte, daß er 1547 nach Wittenberg kommen und es erobern würde? Wie konnte daſſelbe erſt einige Jahre nachher in Grunſit wieder aufgefunden werden, wenn es der Kurfürſt hatte wegnehmen laſſen? (S. Faber, a. a. O., S. 124.)

Da man aber die Angabe Faber's nicht geradezu für falsch erklären kann, so bleibt nichts übrig, als unter «der Tafel, so über Luther's Grab verordnet gewesen», das eherne Bildniß Luther's zu verstehen, welches sich jetzt in der Stadtkirche zu Jena befindet, womit sich aber das Verbrennen 1760 nicht reimt. Es ist ein Relief in Lebensgröße, aber nur Silhouette, 6 Fuß 7 Zoll hoch und 3 Fuß 8 Zoll breit, inclusive des Rahmens darum. Nach der Ueberschrift war es allerdings von Johann Friedrich für Luther's Grab bestimmt und Johann Wilhelm ließ es 1571 an dem jetzigen Orte aufstellen. Unter demselben ist ein lateinisches Gedicht von H. Osius:

Haec erat effigies operose facta Luthero
Posset ut ad cineres ejus habere locum.
Passa fuere tamen non illius tempora poni
Tunc quae concussis anxia rebus erant.
Inclytus hac Saxo Guillelmus in aede locari etc.

Obgleich der Kurfürst Johann Friedrich in diesem Jahre seine Aufmerksamkeit auf die Rüstung zum Schmalkaldischen Bundeskriege zu richten haben mochte, so konnte dies doch seine Kunstliebe nicht unterdrücken, und Cranach wurde fortwährend mit Aufträgen versehen, wie ein Ausgabeposten in der Kammerrechnung, Ostermarkt 1546, beweist:

1 ℭ lxxxiiij gulden vj gl. Lucas kranach maler zu wittenbergk vff mundtlichen beuelh des camerers Hansen von ponikaw vff weiter rechnung für etliche Arbeit, die er gein Torgaw vnnd lichtenberg verfertiget, lauts hiebey verwarter Verzeichnus vnnd bekentnus.

Die Originalquittung Cranach's über diese Summe findet sich ebenfalls vor:

«Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk peken mit dieser meiner Hantschrift, das ich von den gestrengen Erentfesten Jacob von Roseritz anderthalb hundert gulden vnd dreisig taler empfangen hab auf arbeit wie in meiner rechenschaft ist geschen am mitwoch nach jubilate im 46 gar. Zu urkunt hab ich mein bitschir daran gedrugt.»

Außen ist bemerkt: «Auff bevelh ꝛc. vff rechnung etlicher Arbeit so er gen Torgaw vnd lichtenberg verfertiget ostern 1546.»

Diese Quittung lag in folgender Rechnung:

Item was noch zum paw gehört im schlos (Torgaw).

xvj fl. vor die zwey tucher in der obern kamer vber dem rorkasten ein turnir und ein hirschpaltz[1].

vj fl. vor zwey tucher auch in derselben kamer ist ein venus vnd ein lucrecia.

xxx fl. vor dem turnir in der oberen stuben an der kirchen.

i fl. xj gl. vor die Leibet zu dieselben tuch xxiiij elen die elen xvj pf.

xviiij gl. dem furman mit zweien perden der mich herprach am mitwoch nach paulus bekerung.

ij gl. viij pf. ausloſung zu nacht.

xviij gl. dem furman der die rendegk herfurt vnd einen malergesellen der die tafel vorgult hat die zu freibergk gosen ist.

ij gl. viij pf. ausloſung zwei nacht.

x fl. vor dieselbig tafel auszufasen vnd zu vorgulden.

x fl. vor mein arbeit pin siben wochen hie gewest[2] vnd die fursten ins puch gemacht xxj

[1] Dies ist ein zweites Beispiel, daß Cranach Thierstücke besonders gemalt hat.

[2] Ein anderes mal hat Cranach nach der Bestimmung des Kurfürsten wöchentlich 3 Gulden erhalten, neben Bezahlung seiner

furſten vnd freillein vnd viſitung gemacht vnd riter enderlein ſein ruſtung vnd prantkerzen? was den zu tun gewen iſt.

ij fl. ij gl. hab ich einem furman muſen gewen am ſunabent nach der faſnacht mit dreien pferden heiſt hanz Jump.

viiij (8½) fl. vor den groſen tiſch der dieſen herzog moriz geſchickt iſt vj elen leibet darzu komen.

vj fl. vor den pabſt der piſchof von Zeiczt iſt worden.

iij fl. vor die ſaw die der herzog von preuſen hat wegtgefurt.

iij gl. vor das futer darein die ſaw gefarn iſt.

viiij (8½) fl. vor xvij bar ener? j par vor j (½) fl.

xxxij fl. vor xvj rendegk zu der Faſnacht ein vor zwei fl.

vj fl. vor xj ſackticher eins vor j fl.

In einer andern Rechnung von dieſem Jahre iſt noch angegeben:

«25 Fl. 15 Gr. für 11 gemalte Tücher, des Königs Ferdinand Weib und Tochter, hat Maler Lucas meinem gnedigſten Hern zu Leipzig bei Hanſen Krehl Inhalts ſeiner Handſchrift beſtellt, gezahlt zu Torgau Freitags nach Eſtomihi 1546.»

Möglich iſt es, daß in dieſen ſpätern Jahren ſich mehrere dieſer Ausgabepoſten auf Cranach den Jüngern beziehen, was aber nicht zu ermitteln ſein würde, ohne die Malereien zu kennen. Im Jahre 1546 war Cranach

---

Arbeit (ſ. oben S. 168), hier trägt es nicht völlig anderthalb Gulden die Woche, wofür er noch dazu eine Menge gezeichnet und Anderes gethan hat. Die hier erwähnten Zeichnungen ſind wahrſcheinlich diejenigen Portraitfiguren, welche ſich zuſammen in einem Buche im königl. Staatsarchiv in Dresden befinden. Vergl. das Verzeichniß.

wahrscheinlich von Wittenberg abwesend, und sein Sohn glaubte, daß er in Weimar sei, da er einem Bund ausgestrichener (ausgemalter) Wappenbriefe, die er an den Kurfürst nach Weimar schickte (26. Juni), einen Brief an seinen Vater beilegte, von dem man aber in Weimar nichts wußte.

Das Jahr 1547 unterbrach wahrscheinlich alle künstlerische Thätigkeit Cranach's, da der Kurfürst als eines der Häupter des Schmalkaldischen Bundes seine ganze Aufmerksamkeit und Mittel der Aufrechthaltung des evangelischen Glaubens und dem Schutz seiner Lande gegen den Kaiser durch Waffengewalt verwenden mußte.

Schon 1530, bei der Wahl Ferdinand's I. zum römischen Könige, einem entschiedenen Gegner der neuen Lehre, berief der Kurfürst von Sachsen die protestantischen Fürsten zu einer Berathung nach Schmalkalden. Aber erst 1531 kam eine wirkliche Vereinigung, der Schmalkaldische Bund, zu Stande. Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen die Religionsstreitigkeiten beizulegen und als die Stände des Schmalkaldischen Bundes sich beharrlich weigerten, auf einem allgemeinen Concilium zu diesem Zweck zu erscheinen, auch ein neues Colloquium zu Regensburg 1546 fehlschlug, da rüstete sich der Kaiser immer offener, und ein Brief desselben an die süddeutschen protestantischen Stände, worin er sie ermahnte, sich bei der Züchtigung einiger widerspenstigen Stände ruhig zu verhalten, brachte auf einmal auch Leben in die Rüstungen der Protestanten. Der Kaiser erklärte darauf am 20. Juli 1546 die beiden Bundesobersten, den Kurfürst von Sachsen und den Landgrafen Philipp von Hessen, in die Acht; wogegen die Bundesglieder am 21. Sept. einen förmlichen Fehdebrief an den Kaiser ergehen ließen.

Damit begann der sogenannte Schmalkaldische Krieg, in dessen Verlauf der Kurfürst Johann Friedrich am 24. April 1547 in der Schlacht bei Mühlberg gefangen genommen und der Kurwürde und Kurländer verlustig erklärt wurde. Er mußte dem Kaiser als Gefangener in die Niederlande und später nach Augsburg folgen, woselbst der Herzog Moritz von Sachsen, auf dem dahin berufenen Reichstag den 24. Febr. 1548, mit der Kurwürde feierlich belehnt wurde[1]. Von Augsburg mußte Johann Friedrich mit dem Kaiser nach Innsbruck ziehen, wo er bis zu seiner Loslassung, den 2. Oct. 1552, gefangen gehalten wurde. Letztere geschah in Folge eines Zuges des Kurfürsten Moritz gegen den Kaiser, zur Befreiung seines durch Hinterlist gefangenen Schwiegervaters, des Landgrafen Philipp von Hessen. Moritz ging mit seinem Heer, das er zur Vollziehung der Acht gegen Magdeburg (1551) beisammen hatte, durch Franken, vereinigte sich am 22. März 1552 bei Schweinfurt mit dem Landgrafen von Hessen; in Rothen-

---

[1] Nach der Schlacht bei Mühlberg wurde Wittenberg von dem kaiserlichen Heere belagert, worüber Johann Bugenhagen einen Bericht geschrieben hat: „Wie es vns zu Wittemberg in der Stadt gegangen in diesem Vergangen Krieg ꝛc." (1547). Darin wird bei Gelegenheit einer Curiosität Cranach's gedacht: «Von Bitterfelt war hereingefüret ein Wunderthier, von einer Kuhe geboren, welches Lucas Maler hat abcontrafehet, das machet jedermann grewlich Bedencken.» Eine Darstellung dieser Belagerung von Cranach befand sich in der Schloßgalerie zu Weimar, die bei dem letzten Schloßbrande zu Grunde ging. Das Bild war 5 Fuß 8½ Zoll hoch und 3 Fuß 11 Zoll breit. Auch „Die Belehnung Herzog Moritzen's mit der Kurwürde", vielleicht ein Werk des jüngern Cranach, befand sich, nach dem gedruckten Verzeichniß, in dieser Sammlung.

burg stieß der Markgraf Albrecht von Kulmbach zu ihm. Am 3. April eroberte er Augsburg und am 19. Mai stürmte er die ehrenberger Clausen in Tirol, und würde den Kaiser, der in Innsbruck gichtkrank daniederlag, wahrscheinlich gefangen genommen haben, wenn er nicht durch einen Aufstand seines Heeres über verweigerten Sturmsold einen Tag aufgehalten worden wäre. Am 31. Juli kam der Passauer Vertrag zu Stande, worin der Kaiser unter Anderm versprach, den Landgrafen Philipp von Hessen frei zu lassen. Derselbe erfüllte nicht nur den Vertrag, sondern gab auch den Kurfürst Johann Friedrich, über welchen nichts bestimmt worden war, jedenfalls deshalb frei, weil er an ihm ein Gegengewicht gegen Moritz zu haben hoffte.

Während dieser für den Kurfürst Johann Friedrich so verhängnißvollen Lebensperiode erscheint Cranach als treuer Diener desselben, den das Unglück seines Herrn nicht nur tief betrübte, sondern ihm auch den Muth gab, bei dem Kaiser Fürbitte für ihn zu thun. Dieser ließ nämlich Cranach während der Belagerung Wittenbergs, nach der Schlacht bei Mühlberg, zu sich ins Lager nach Pistritz rufen, weil er sich erinnerte, daß ihn derselbe 1509 als achtjährigen Prinzen zu Mecheln gemalt hatte, als der Kurfürst Friedrich der Weise Cranach in die Niederlande geschickt hatte. Gunderam in seiner oben angegebenen lateinischen Denkschrift auf Cranach hat diesen Umstand erzählt, und ich gebe deshalb hier den Schluß der dort (S. 20) abgebrochenen Uebersetzung:

«Später als Kaiser Karl V. im Jahre 1546 und 1547 in Deutschland Krieg führte gegen die Schmalkaldischen Bundesgenossen, wegen der wahren und unverderbten Lehre des

Evangeliums, zu der sich diese bekannten und die er unterdrücken wollte, und zuletzt die ganze Gewalt und das ganze Gewicht des Kriegs sich gegen den unvergleichlichen und ruhmwürdigen Helden, den Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, wendete, geschah es, daß dieser durchlauchtige Fürst in der Schlacht bei Mühlberg im tapfern Kampfe gefangen wurde. Dadurch wurde Lucas und die ganze Stadt Wittenberg in die größte Trauer und Gefahr versetzt. Als hierauf Wittenberg belagert wurde, ist Lucas in das Lager zu dem Kaiser gerufen worden, wo derselbe ihn bei seiner Ankunft fragte, ob er die Ursache dieses Vorbescheidens wissen wolle? Und es sagte der Kaiser: Dein Fürst, welchen ich neulich in der Schlacht gefangen genommen habe, hat mir zu Speyer, beim Reichstage, eine trefflich gemalte Tafel geschenkt, die Einige von Deiner Hand, Einige von der Hand Deines Sohnes hielten. Als nun Deiner von ohngefähr Erwähnung geschah, wurde mir angezeigt, daß Du noch in dieser Stadt lebtest, und um mich genauer zu überzeugen, befahl ich, Dich herzubescheiden. Dies ist der Grund, weshalb ich Dich aus der Stadt habe kommen lassen. Hierauf dankte Lucas der kaiserlichen Majestät für so große Gnade und bezeigte die schuldige Ehrfurcht und Unterwürfigkeit. Ich habe aber, sagte der Kaiser, zu Mecheln in meinem Zimmer eine kleine Tafel, worauf mein Bildniß als Knabe von Dir gemalt ist; sage mir doch, wie ich in jenem Alter beschaffen war, während Du mich maltest. Ew. Majestät, sagte Lucas, war damals acht Jahre; es war, als der Kaiser Maximilian, Euch bei der Hand haltend, Ew. Majestät von den belgischen Staaten huldigen ließ. Als ich Euch malen wollte, hattet Ihr einen Lehrer, welcher, da Ihr als Knabe etwas unruhiger Natur waret, Euren Sinn zu kennen behauptete, und angab, daß Ihr vorzüglich durch den Anblick von Eisen und Stahl erfreut würdet; er nahm deshalb ein eisernes Wurfgeschoß und brachte es bald so an der Wand an, daß die Spitze Euren Augen zugewendet war. Darauf richtete Ew. Majestät nachher die Augen so lange, bis ich das Gemälde beendigt hatte. Der Kaiser zeigte sich bei dieser Erzählung sehr erfreut und betheuerte darauf in dessen Gegenwart, daß er

Lucas gnädig sein werde. Lucas aber, durch diese Gnade des Kaisers bewogen, dachte vor Allem an das Unglück seines Herrn und die Gefahr des Vaterlandes und erbat für sich selbst gar nichts, sondern fiel auf die Knie und flehte bei dem Kaiser für seinen gefangenen Herrn mit den Worten: Unüberwindlichster, gnädigster Kaiser, da nach Gottes Willen Deine Majestät schon den Sieg davongetragen und meinen durchlauchtigsten Fürsten in der Schlacht gefangen hat, so bitte und beschwöre ich Deine Majestät, daß Du nach Deiner eingebornen Milde dem gefangenen Fürsten die Strafe linderst und Gnade gegen ihn übest[1]. Dann wird gewiß der Gott der höchsten Gnade Deiner Majestät in der ganzen Regierung glückliche und freudige Erfolge gewähren. Darauf antwortete der Kaiser gnädig, daß er durchaus nichts Schlimmes gegen den Fürsten im Sinne habe und entließ Lucas mit reichem Geschenk.

Als aber der Kurfürst aus Sachsen nach Belgien abgeführt worden war, wurde Lucas von seinem im Auslande lebenden Herrn wiederholt von Wittenberg zu sich verlangt, und er ging endlich 1550 nach Augsburg, nachdem er seine Güter und was er besaß seinen Erben übergeben und ein Testament gemacht hatte, worin er die Diener der Kirche und arme Verwandte bedacht hatte, und ward in dem folgenden Triennium dem Fürsten ein angenehmer und treuer

---

[1] Später (1551) suchte auch Stigel durch ein Gedicht an den kaiserlichen Rath Grudius die Befreiung des Kurfürsten zu bewirken, dessen Ueberschrift in der oben angeführten Rosenfeld'schen Ausgabe, Vol. II, Lib. II, Fol. 143[a], lautet:

Elegia XXIIII

Ad virum clarissimum Nicolaum Nicolai Grudium, Consiliarium Imperatoris Caroli Quinti semper Augusti, qua petit, ut intercedat apud ejus C. M. pro captivo Duce Saxoniae, Joh. F. quo liber e custodia ad suos remittatur. Anno 51. VI Calend. Novembris.

Gefährte, bis er mit demselben aus der Gefangenschaft nach Thüringen zurückkehrte. Hier, als er von Altersschwäche gänzlich erschöpft war, entschlief er zu Weimar fromm und sanft bei seiner Tochter Barbara, welche an den berühmten Doctor Christian Brück, fürstlichen Kanzler, verheirathet war, und ging zur himmlischen Seligkeit ein im Jahr Christi 1553, im 81. Jahre seines Alters.

Der Sohn Lucas II., ein achtbarer und weiser Mann, Bürger und Senator zu Wittenberg, der sich um das ganze Vaterland wohl verdient gemacht hat, und sich in der von seinen Voreltern überlieferten Kunst auszeichnet, weshalb er von vielen Fürsten geliebt wird, besitzt das väterliche Haus, an der rechten Ecke des Marktes, die nach dem Elbthor zuliegt. Dieser legte zum Gedächtniß in diesen Knopf etliche kleine gegossene Bildnisse einiger Herzöge von Sachsen nieder, deren treuer Diener der Vater Lucas und nach ihm Lucas der Sohn lange Zeit gewesen waren, wie auch von Luther und Melanchthon, die er gerade bei der Hand hatte. (Hic L?)

Dich aber, allmächtiger Gott, Schöpfer der Welt, flehe ich mit ganzem Herzen an, daß Du durch Deinen Sohn, unsern Herrn Jesus Christus, Dir in diesem Ort, in dieser Stadt eine Kirche sammlest und erhaltest bis zur herrlichen glorreichen Auferstehung der Todten. Sei der Schirm dieser Stadt, erhalte und bewahre die Familie der Cranache, daß alle Nachkommen derselben Glieder deiner Kirche und mit ihren Voreltern Miterben des ewigen Lebens und der Gerechtigkeit werden. Amen.

Ich Matthias Gunderam, der freien Künste und der Philosophie Magister, der ich ein ganzes Jahrzehnt in dieser Stadt ein Gast und Zuhörer Melanchthon's an der berühmten Universität Wittenberg gewesen bin, und in diesem ganzen Jahrzehnt Lucas III., den Enkel Lucas des Aeltern, in Religion und freien Künsten unterrichtete, habe diese Nachricht von der Familie der Cranache mit Gewissenhaftigkeit niedergeschrieben als einen Beweis meiner Liebe für dieselbe. Ich bitte die Nachkommen, daß, wenn sie, so Gott will, diese Schrift einst lesen werden, sie genannter Familie und

der meinigen, welche, obgleich jetzt unbekannt, doch tugendhaft und fromm ist, mit Neigung gedenken.

Θεοκριτός	M. Mathias Gunderam,
Ενσεβέων παίδιον	geboren in der Stadt Cranach,
Βλαια, δνσσεβέων δ' ἕ.	schrieb dieses eigenhändig zu Wit-
Haereditas justorum	tenberg im Jahre des Heils 1556
(piorum) benedicitur.	im Monat September.»

Bei Köhler lautet die griechische Unterschrift: *Οεοκριτος. Ενσεβέων παιδεσσι τα λώϊα, δνσσεβέων δ' ε.*

Den Vorgang im Lager des Kaisers bei Pistritz erzählt Chyträus im Leben Karl's V.[1] auf ganz gleiche Weise, nur daß er des Zweifels nicht gedenkt, der darüber entstanden, ob das Bild, welches der Kurfürst dem Kaiser Karl auf dem Reichstage zu Speier (1542?) schenkte, von Cranach dem Aeltern oder dem Jüngern gewesen sei. Wahrscheinlich wollte Gunderam dem Letztern ein Compliment damit machen.

Das erwähnte Geschenk, womit der Kaiser Cranach nach der Unterredung entließ, soll in einem silbernen Teller voll ungarischer Dukaten bestanden haben, wie Heller (S. 10) angibt; Cranach habe aber davon nur soviel genommen, als er mit zwei Fingerspitzen fassen konnte, um den Kaiser durch gänzliche Zurückweisung des Geschenks nicht zu beleidigen. Ich habe bisjetzt diese Erzählung noch nirgends von einem gleichzeitigen Schriftsteller angeführt gefunden.

Ferner gibt Heller bei dieser Gelegenheit an, wahrscheinlich auf Reimer's Autorität, daß der Kaiser Cra-

[1] In Kirchner's „Imperatorum, Regum, Electorum etc. curricula" ist diese Schrift auf S. 39 fg., unter dem Titel „Oratio II de vita et morte Imperatoris Caroli V. Scripta a Davide Chytraeo" abgedruckt, und S. 42 dieser Vorfall erzählt.

nach aufgefodert habe, in seine Dienste zu treten und ihm in die Niederlande zu folgen, daß Letzterer aber dies Anerbieten standhaft abgelehnt und dagegen um die Erlaubniß gebeten habe, seinem Kurfürst in die Gefangenschaft folgen zu dürfen. Wenn man auch nicht berücksichtigt, daß der Wunsch Cranach's durch das Anerbieten des Kaisers zum Theil erfüllt worden wäre: so findet sich für beide Angaben keine urkundliche Notiz, und Gunderam und Chyträus sagen Beide nur, daß er für seinen gefangenen Herrn gebeten und ein milderes Verfahren gegen denselben zugesagt erhalten habe.

Ferner behaupten Köhler[1] und nach ihm Heller (S. 11) daß Cranach, nachdem der Kaiser am 24. Febr. 1548 dem Herzog von Sachsen die Kurwürde verliehen habe, sich nicht hätte entschließen können, dem neuen Landesherrn den Unterthaneneid zu leisten; er habe sich von allen seinen Freundschafts- und Verwandtschaftsverbindungen losgerissen, habe sein Testament gemacht und sei über Augsburg nach Innsbruck in das Gefängniß zu seinem unglücklichen Herrn gereist. Cranach blieb aber nach der Gefangennehmung seines Herrn noch zwei Jahre in Wittenberg, ehe er auf den Wunsch desselben nach Augsburg ging, wo derselbe verweilte. Dann läßt sich nicht annehmen, daß Cranach, wenn es gefodert wurde, den Unterthaneneid verweigern konnte, wobei noch zu bedenken ist, daß ein solcher allgemeiner Eid der Treue und persönlichen Anhänglichkeit gegen seinen bisherigen Herrn gar keinen Eintrag thun konnte. Hätten sich Köhler und Heller nur an sichere urkundliche Nachrich-

[1] „Beiträge zur Ergänzung der deutschen Literatur und Kunstgeschichte", II, 187.

ten gehalten, wie die Gunderam'sche ist, so würden sie nicht in solche Verwirrung gerathen sein. Diese sagt ausdrücklich: «Lucas postea multoties ab exule principe e Wittemberga accersitur. Hic tandem anno 1550. — Augustam Vindelicorum pervenit, ac sequente triennio (nur 2 Jahre 2 Monate) comes principi fuit in exilio etc.»

Diese Angabe Köhler's und Heller's wird auch durch andere Urkunden widerlegt, welche beweisen, daß der Kurfürst Johann Friedrich vor 1550 an eine Berufung Cranach's zu sich gar nicht gedacht, ja, daß er denselben, von Ostern 1547 an, als nicht mehr in seinen Diensten stehend ansah und von da an bis zu dessen Wiedereintritt, den 23. Juli 1550, ihm keinen Jahrsold zahlte, und zwar aus dem ausdrücklich angeführten Grunde: weil Cranach während dieser Zeit nicht in seinen Diensten gewesen, sondern in Wittenberg geblieben sei.

In einem Schreiben des Kurfürsten an seine Söhne, datirt Brüssel den 28. Febr. 1549, kommt zum Beweis des eben Gesagten vor: «Es hat aber Lucas Maler noch vil mher Thafelen vnd gemelde die vnser sind vnd zu Wittenberge in den Kirchen gewesen, damit nun wir nach seinem tode vmb dieselbigen Tafeln vnd was er hat nicht komen So wollen E. L. von Ime ain Inventarium vnd verzeichnus fordern vnd beylegen.» Danach war es dem Kurfürsten 1549 noch nicht im Sinne, Cranach zu sich zu rufen.

In demselben Schreiben kommt auch die bereits oben S. 179 abgedruckte Stelle über die Tafel vor, welche der Kurfürst zu Luther's Gedächtniß in die Schloßkirche

hatte malen und nach seiner Gefangennehmung wegnehmen und in Cranach's Verwahrung geben lassen. Daß dies mit mehreren Kunstwerken geschehen sei, darüber gibt unter Anderm der schon erwähnte Ausgabeposten in der Michaelismarkts-Rechnung von 1547 Nachweis:

viij gl. von dem Stein meines gdsten hern Biltnus aus der schloskirchen in Lucas malers haus zu schicken.

Schon vor obigem Brief hatte der Kurfürst über einige der in Cranach's Gewahrsam gekommenen Gemälde verfügt, die dieser in Folge eines Briefes der Söhne des Kurfürsten nach Weimar geschickt hatte. Dieser Brief an Cranach lautet:

«Johanf F Hz. z. S. vnd Wilhelm,
Hz. z. S.

Liber getreuer wir geben euch zu erkennen, daß vnns der hochgeborne Furst her Johanf F. der elter Hertzog zu Sachssen vnnsser genediger liber her vnd vatter itzo von Brüssel aus geschriben vnnd vnns euch anzuzeigen bevolhen: nachdem ir allerley gemelde auch das tuch so zu lichtenberk auff dem Sahl gestanden bey euch hettet, welches alles irer gnaden geherig, das ir dasselbe alles mit vleis einmachen in itzigen marckt gegen Leipzig schickenn vnnd den vnnssern, in Marcus Buchners Haus vberanthworten sollet, Vnd diweil yr auch daruber eine schone taffel, darauff dij zehentausen Ritter gemahlt in euer Verwarung hettet, so sollet ir dijselbe taffel in sonderheit vnd mit allem vleis alain auch einmachen vnd dasselbe mit einen großen H auswendig zeichnen, vnnd den vnnssern wij berurt zu Leipzik in Buchners haus nebenn den andern auch vberanthworten lassen.

Demnach begern wir ir wollet euch desselbenn auff vnnssere Kostenn also halten vnnd insonderheit ob-

gemelte taffel, darauf die zehentaussent ritter gemahlt sonderlich vnd alein dermasen einmachen, da sij gleich einen weitern wege den das andere gemehl gefurt werden sollte das sij dauern desgleichen von Regen vnd Vngewitter keinen Schaden leiden ꝛc.»

Cranach hatte zwar auf diesen Brief geantwortet, aber nichts nach Leipzig geschickt und die Söhne berichteten dies ihrem Vater. Später sendete er die in folgendem, dem Kurfürst überschickten Verzeichniß angegebenen Bilder, und darauf findet sich eine lange Correspondenz und Verhandlung über Spedition des Gemäldes mit den 10,000 Rittern nach Antorf (Antwerpen).

Verzeichniß der Taffeln vnnd gemalte Tucher, welche Lucas Malher von Wittenbergk anher geschickt.

1) Ein taffel, darauff die zehen Tausend Ritter gemahlt das kunststücke genannt.
2) Ein groß gemahlt tuch, darauff mein genedigster Elter her, vnd Etzliche seiner gnaden Rethe contterfedt sein, welches zu lichtenberk gewest.
3) Einn Tuch, da dij hasenn die Jeger fahen vnd brathen.
4) Ein Tuch, Sodoma vnnd gomorra.
5) Ein Tuch, da Christus jungern aus dem Wein-Garten Jegagt werden.

Das unter 1) genannte Gemälde ist dasjenige von Dürer, welches sich in der Schloßkirche zu Wittenberg befand und welches Scheurl in seiner Rede über diese Kirche mit den Worten erwähnt: «Et quanquam omnes (die Gemälde auf den 19 Altären dieser Kirche) supra modum anxie mirantur: una tamen ubi prepositus noster rem divinam facere consuevit, precipue eminet: qua Durerus meus decem millium

militum martyrum[1], opus immensi laboris ac cure ita ingeniose expressit: ut se ipsum vicisse credatur.» Der Kurfürst ließ dieses Gemälde nach Brüssel kommen, um es wahrscheinlich dem Kaiser zu schenken. Wegen zweier andern dieser Gemälde schreibt derselbe an seine Söhne:

«So wollen E. L. mitt dem ainen, darauff di Hasen Jagtt ist, die Verordnung thun, das es vff dem Neuen Jhagtthaus zu Wolffersdorff (später die Fröhliche Wiederkunft genannt) angeschlagen werde wen der bau fertigk Vnd wan das andere Tuch In vnser stuben, darin E. L. nun furttan mit vnser gemahel essen sollen, nitt konnte aufgeschlagen werden, platzes halben, dasselbige zu Wolffersdorff In gleichnus auffschlagen lassen, vnnd mit dem Baumeister die Verfügung thun, das mit dem bewilligten Nachschus des Baugeldes der baw daselbst zu Wolffersdorf volgend gefertiget werde das er vffn Sommer gewißlich fertig sey ꝛc.»

Die Liebe zum Bauen verließ also den Kurfürst auch in der Gefangenschaft nicht. Ebenso mochte es ihm mit der Kunst gehen, an deren Ausübung er durch Cranach gleichsam selbst Theil genommen hatte, mit dessen Werken er beständig seine Schlösser und Zimmer schmückte. Auch mochte die durch Cranach's langjährigen Umgang

---

[1] Dieses hier erwähnte Bild ist jedenfalls dasjenige, welches sich jetzt in der kaiserlichen Galerie im Belvedere zu Wien befindet und das wirklich ein Wunder der Vollendung ist. Eine flüchtige Skizze dazu, mit der Feder gezeichnet, befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl. In der Mitte des Bildes steht Dürer selbst mit einem Fähnchen in der Hand, auf dem man die Inschrift liest: «Iste faciebat anno domini 1508 albertus dürer alemanus.» Darunter sein Zeichen.

befestigte Neigung gegen seine Person, die Erinnerung an seine erprobten Eigenschaften und treue Anhänglichkeit in der Entfernung von ihm lebhafter sich regen, sodaß er denselben zu sich einlud. Die Unterhandlungen darüber mögen durch Briefe geschehen sein, die nicht mehr vorhanden sind. Genug, Cranach begab sich nach Augsburg, wo der Kurfürst verweilte und kam daselbst den 23. Juli 1550 an. Die Reise dahin machte er in Begleitung seines Schwiegersohnes Dr. Christian Brück, wie man aus einem Schreiben des Kurfürsten an seine Söhne erfährt: «Begern wir Meister Lucas Malhern wenn er zu Weimar ankommen alsdann neben dem Jungen Doctor Brucken Imen nach Augsburg abzufertigen (1550).»

Die völlige Regulirung von Cranach's rückständiger und künftiger Besoldung und sonstiger Bedingungen geschah erst im folgenden Jahre durch eine Urkunde, Augsburg den 8. Oct. 1551, welche noch in dem Archiv zu Weimar vorhanden ist, und die ich hier vollständig wiedergebe:

Zu wissen,

das mein gnedigster Herr vff Meister Lucaßen Cranachs Malers ansuchen seiner besoldung halbenn, Ime mündlich dißen bescheid durch mich Hansen Rudolf hatt lassen geben, Erstlichen belangende die halbe Jhars-besoldung so Ime von Michaelis Anno 46 bis vff ostern des 47den Jhars aufstehen solle, darumb wollte man sich In Registern der Renterei ersehenn, vnnd do die betzalung nicht geschehen, Sol Ime solch halbe Jharssold als funfzig gulden entrichtet werden[1].

[1] Cranach hatte diesen halben Jahrsold nicht empfangen, erhielt ihn auch nicht; er wurde erst nach seinem Tode an dessen Erben

Aber von ostern des 47den Jhars anzufahenn bis vff den Mitwoch nach Maria Magdalene das ist den 23. des Monats July des vorschinen funfzigisten Jhars, weil Meister Lucas Kranach hochgedachtem meinem gnedigisten herren nicht gedinett, Sundern zu wittenberg gewesen, Sol Jme nichts gegeben werden. Wie es dan auch Meister Lucas zufriden ist, vnd di forderung fallen zu lassen gewilliget.

---

ausgezahlt. In der Rentereirechnung Ostern 1554 heißt es: «ij$^{C}_{M}$l gulden Doctor Christian Brucken, laut furstlichs beuehls zu gentzlicher betzalung des alten Cranachs seligen bestellungen die sich den 23. Juli 1550 angefangen, thut bis auf die Zeit da er verstorben iij Jhar lang vnd xrij wochen Jedes Jhar 1$^{C}_{M}$ gulden und den l. gulden alter besoldung so Michaelis Anno Domini xv$^{C}_{M}$xlvj vnentricht blieben. An obbemelten Summen seint Lucas Cranach 1$^{C}_{M}$ fl. hievor vergnuget vnd dem Doctor Jetzo iij$^{C}_{M}$ (2½ Hundert) fl. laut seiner bekentnus geraicht.» Ueber die vorher an Cranach selbst gezahlten 100 Gulden findet sich die Verordnung zu deren Auszahlung an den Rentmeister und die Ausgabe in den Rechnungen unterm 27. Oct. 1552 noch vor. Dieselbe lautet: «Von Gots gnaden, Johans Fridrich der Elder ꝛc. Liber Ratt und getreuer. Wir wollen dir nit bergen, Das wir vnserm Maler Maister Lucasen Kranach In vnser verhaftung, wie er Im verschinen funfzigisten Jhare vf Mitwoch nach Maria Magdalene zu vns gegen Augsburgk kommen, Jherlich ain hundert gulden, wie Jme die von vnserm vedtern vnd herren vater seliger gedechtnus gereichet, von bestimbter Zeitt anzurechnen zu geben bewilliget, Nachdeme er vns dan berichtet das er zu entrichtung etzlicher Schulden ain hundert gulden bedurftig So begeren wir Du wollest Jme gegen geburlicher bekentnus vf angezeigte besoldung vnd weitere abrechnung die gebetne ain hundert gulden In muntz reichen vnd geben. Daran geschiet vnsere meynunge Datum Weimar Dornstags den 27. Monatstag octobris Anno Domini xv$^{C}_{M}$ Im lijsten.

Vnd dieweil gedachter Meister Lucas den 23. July Im funfzigisten Jhar das ist den Mitwoch nach Marie Magdalene vff Hochgemeltes meins gnedigisten Herren begerenn zu sein Cfl. gn gein Augsburgk komen, vnnd widderumb bei s. f. g. sich zu Dinst eingestellt. So sol von solch Zeitt antzurechnen Jme alle Jhar vnd die zeitt seines lebens ain hundertt gulden Muntz folgenn vnd gereicht werden. Als where vff den Jungst uorschinen drei vnd zwentzigisten tag des Monats July disses Jtztlauffenden ain vnd funfzigisten Jhars ain Jhar sold vertagtt vnd verfallene, Als ist Jme solch vertagt vnd verfallenen anderthalb Jherigenn besoldung halben, vnd was kunfftiglich weiter fellig wirdett werden der bescheid gegeben, das er solche felhaftige besoldung bei meinem gnedigisten Herren sol stehen lassen, dergestaltt, wan s. f. g. durch Gottes des Almechtigen Hulf Jrer gefengnus entledigett werden, oder aber s. f. g. Meister Lucaßen sonsten anhaims erleuben wurden, welches doch Jn s. f. g. willen vnd gefallen stehen solle. So wollen s. f. g. Jme an derselbigen freundlichen liben Sone ain schrifft geben lassen, die besoldunge so sich von obberuhrtem Funfzigisten Jhar den 23. July antzurechnen Jherlich vertagtt zu betzalenn,

welchen Artikel gedachter Meister Lucas auch gewilliget vnd wiewhol er mit angehengtt, wan es vff das zwei vnd funfzigeste Jhar als den 23. July keme vff die zeitt Jme zwu Jharbesoldung zu entrichten geburth das mein gnedigister Herr Jme dieselbigen zwei hundert gulden vnd dan die erste ausstendige halbe Jharbesoldung, dauon oben gemeldett, entrichten lassen, die wolte er seinen Sonen, zu bezalung etzlicher Schuld geben, So hatt Jme doch s. f. g. widderumb sagen lassen, die ablegung vnd betzalung solch vertagten Jharbesoldung wollte s. f. g. nicht seinen Kindern, Sundern Jme thun vnd volgen lassen, damit er in seinem altter, wan er zuma-

len nicht mher vermochte, auch ein bharen Pfennig hette. Sintemal sonsten seinen Kindern alle sein gutt gegebenn, Darbei er es auch hatt bleiben lassen, vnd zufriden geweßen,

Dargegen aber vnd das mein gnedigister Herr gewilliget, Jme Jherlich vnd vff sein lebenlang sein besoldung volgen zulassen als 1℔ guldenn Jherlich, hatt sich Meister Lucas verpflichtet vnd bewilliget bei s. f. g. In Irer verhafftung so lang es s. f. g. gefellig, auch wuhin sein fl. gn. ziehen, zubleiben,

Do dan auch sein Fl. gn durch Gotliche verleihung der gefengnus entledigett, wolle er vndter sein Fl. gn vnd derselbigen Sonen meinen gnedigen Jungen herren, sich wesendlich nidder thun vnnd die zeit seins lebens Iren Fl. gn. dienstwertig sein vnd bleiben.

Act. Augsburgk den Achten tag des Monats Octobris, Anno Domi xv℔ Jm lj den (1551).

Hs Rhudolff (Secretarius).»

Der summarische, für unsern Zweck hier dienliche Inhalt dieser Niederschreibung ist: 1) Cranach erhält von Michaelis 1546 bis Ostern 1547 die rückständige halbjährige Besoldung. 2) Von da an bis zum 23. Juli 1550, dem Tage, wo er nach Augsburg zu seinem gefangenen Herrn geht, bekommt er keine Besoldung, weil er dem Kurfürst nicht gedient hatte, sondern während dieser Zeit in Wittenberg geblieben war. 3) Es stand in dem Willen des Kurfürsten, Cranach wiederum zu entlassen, und zwar, wie es scheint, ohne Fortbezahlung seiner Besoldung. Dies geht wol daraus hervor, daß der Kurfürst die rückständige Besoldung nicht an Cranach's Kinder zahlen lassen will, damit er in seinen alten Tagen etwas habe, wenn er nicht mehr zu malen vermöchte. Dabei muß man

freilich berücksichtigen, daß Cranach nicht nur alle seine Bedürfnisse, neben seiner Besoldung, von dem Kurfürst empfing, sondern daß ihm auch seine Arbeiten bezahlt wurden und daß er nebenbei noch für andere Leute malte, wie wir weiter unten sehen werden.

Der Kurfürst entließ aber Cranach nicht aus seinem Dienste während seiner Gefangenschaft, sondern behielt ihn bei sich bis zu seiner Befreiung[1], in Folge deren Beide am 2. Oct. 1552 den Rückweg nach Weimar antraten. Diesen Rückzug beschreibt Heller (S. 17) ausführlich, namentlich den Empfang in Coburg und Jena, ohne eine Quelle anzugeben. Auf der gothaer Bibliothek befindet sich ein Manuscript in 4.: „Custodia und Liberatio Johann Friedrich's des Aelteren von Johann Forster dem Jüngeren, der Rechten Dr. zu Arnstadt" (1587), worin genauere Nachricht über des Kurfürsten Lebensweise und Beschäftigungen während seiner Gefangenschaft und über dessen Rückkehr nach Thüringen gegeben ist. Dieses ist bei Hortleder abgedruckt und dieser wieder von Heller (S. 10 und 11) benutzt worden. Unter Anderm ist darin auf Cranach mitbezüglich gesagt: «Wenn seine Fürstliche Gnaden Morgens aufgestanden, haben sie bei einer Stunde in ihrem Gemach allein gebetet, und in der heiligen Bibel, oder doch in Dr. Lu-

[1] Diese erfolgte, wie ich schon oben angeführt habe, in Folge des Zugs von Kurfürst Moritz von Sachsen gegen den Kaiser zur Befreiung seines durch Hinterlist gefangenen Schwiegervaters, Landgraf Philipp von Hessen, wobei der Kaiser beinahe gefangen worden wäre. Dieser ließ nicht nur den Landgrafen frei, sondern auch den Kurfürst Johann Friedrich, von dem in dem Passauer Vertrag gar keine Rede war, da er von ihm ein Gegengewicht gegen Moritz hoffte.

ther's Schriften, sonsten aber vielfältig in vornehmen deutschen und französischen Historienbüchern gelesen, und nächst derselben damit ihre Zeit vertrieben, daß sie den berühmten Maler, den alten Lucas Cranach, allerhand Contrafacturen und Bilderwerk machen lassen.»

Außerdem hat Hortleder (ebendas., S. 960) die Reise und den Empfang des Kurfürsten in Nürnberg, Bamberg, Coburg, Jena und Weimar ausführlich beschrieben. Den Empfang in Jena und die Feierlichkeiten beschreibt eine lateinische Schrift eines ungenannten Professors, die Hortleder im Original und in Uebersetzung mittheilt.

Gleich nach der Ankunft in Weimar ließ der Kurfürst Cranach ein förmliches Anstellungsdecret ausfertigen, wonach ihm seine bisherige Besoldung nebst Hofkleidung und Kost bei Hof auf Lebenszeit bestätigt wurde. Da dasselbe neben der Form einige Punkte enthält, die manches gegen die bisherigen Angaben über Cranach widerlegen, so lasse ich es hier folgen:

«Vonn Gotts gnadenn, Wir Johanns Fridrich der Elter, Hertzog zw Sachssenn, vnnd geborner Churfurst ꝛc. Landgraff Inn Duringenn vnnd Marggraff zu Meyssenn, Thun kundt vnnd Bekennen vor vnns vnnd die hochgeborne Furstenn, vnnsere Freundtliche liebe Sone, gegen mennigklichen, Nachdem weylanndt, Die auch hochgebornne Furstenn, Herr Fridrich, vnnd Herr Johanns, gebrudere, Hertzogenn zu Sachssenn, vnd des heiligen Romischen Reichs Ertzmarschahl, vnnd Churfurst, vnnsere Freundtliche Liebe vetter, vnd gnediger Herr vater, selige gedechtnus, Vnsernn Lieben getrewen, Lucaß Cranach, als Irer Lieb vnnd gnade, bestalltenn Diener, vnnd Mahler, Iherlich ein hundert güldenn Dinnstgeldt Vnnd die Winter, vnnd Sommer Hoffkleydung, vff sein Leib,

reichenn lassenn, Jhme auch solche Besoldung, die zeitt seins Lebens, Jerlichenn zugeben, gewilliget, Welche wir gedachtem Meister Lucassenn, nach seiner Lieb, vnnd gnad, absterbenn, Jerlich zu enntrichtenn, Jnngleichnus, gnediglich bewilliget, vnnd bey vnnser Regierung, bis vff Michaelis, des Sechs vnnd viertzigsten Jars, volgenn habenn lassenn, welcher besoldung er auch alle Jar vorgnuget, vnnd bezalet wordenn ist, Bis vff ein einzige Halbe Jarbesoldung, die Jme vonn wegenn, vnnsers verloffenenn kriegs, seinem Bericht nach, vonn obberurter Zeit, Michaelis im Sechs vnnd viertzigstenn, bis ostern, des Sieben vnnd viertzigsten Jars, nicht entrichtet wordenn sein solle, Derwegen wir aber, Jnn vnnser Rennthere y erkundigung nehmenn lassenn, vns auch gnediglich erzeigenn wollenn, Wie dann solchs alles weiter, Jnn einer besondern verzeichnus, Am Datum Augspurgk, den achten tagk des Monats Octobris, Jm ein vnnd funffzigstenn Jar, vorschienenn Datirt, zubefindenn, Dauon Meister Lucassenn, ein abschrifft zugestallt worden ist, Alß habenn wir, gedachtem Meister Lucaßen, Dieweil er, weder von vnnserenn vedtern noch Herren vatern, seligenn, keine vorschreibung daruber gehabt, Vnd sich vff vnnser gnediges Begernn, von wittembergk aus einem vnnterthenigenn mitleiden, vnnd damit vns Jnn vnser Langwierigen Verhafftung die Zeit nicht Langweiligk, zu vnns gegenn Augspurgk, den 23den tagk July, Jnn verflossenenn funffzigstenn Jar, verfugtt, vnnd bey vñs, bis zu vnnser, vonn Gott, aus kayserlicher Mayestadt, vnnsers allergnedigstenn Herrn, milde, vnnd guthe, vorliehenenn erledigung, verharret, anngetzeigte Ein Hundert guldenn, gnadenn vnnd Dinstgeldes, vonn berurtem drey vnnd zwantzigstenn tag, des Monats July, antzurechnenn, zusambt der winter, vnnd Sommer Hoffkleydung, voriger, vnnsers vettern vnnd herren vater seliger, Auch vnser bewilligung nach, die Zeit seins Lebenns, vorschrieben,

vnd bewilliget. Vorschreiben Jhme angezeigte Ein Hundert guldenn, zusambt den zweyen Hoffkleidungen, Auch die Kost zw Hoff, hiemit, vnd Jnn Crafft ditz Briefs die Zeit seins Lebens, Dargegen soll er vnns, vnnd vnnsernn Sohnenn auch die zeit seins Lebens, vnnd sonnst niemandts, mit Dinnstenn verwanndt, Auch schuldigk sein, wie er sich dann darzu vnnterthenigklich erbothen, bey vns, vnnd vnnsernn freundtlichen Liebenn Sohnenn, die zeit seines Lebens, zubleibenn vnnd sich vonn vnns, nicht zubegebenn, Jnsonderheitt aber vnnsere Arbeitt mit allem vleis fertigen, vnd vmb solch vnser gnadtengeldt vnd gnedigen vndterhaltung willen seine arbeitt was er vns male etwas nehener (billiger) denn einen Frembden zulassen, Wie es auch mit bezalung vnnd enntrichtung der besoldung, so albereit, bis Zwey Jar vff diese vorschreibung sich vertagt, gehaltenn soll werdenn, Solchs bringet obgemelt verzeichnus, der abrede, clerlich mit. Derselbigenn nach, wollen wir vnns, wann er des geldes notturfftigk sein wirdet, zuerzeigenn wissen,

Welches alles Meister Lucas, mit vnntertheniger Dankſagung angenohmen, gelobt, vnnd zugesagt, Auch daruber sein Reuersbrieff, gebenn hat, Dem allenn was Jhne betreffenn, Vnnd diese bestellung gegenn vnns, vnnd vnnsernn Sohnenn, verbindenn thut, nachzukommenn, vnnd sich sonstenn zuhaltenn, wie einem getrewenn Diener, gegen seinen herrn, zuthun geburet, vnnd wol annstehet, Vnnd Bevehlenn demnach hierauff vnnsern Renthmeister, Renthschreibern, vnnd Hoffgewandsaußteilern, gedachtem Meister Lucassenn, anngezeigte Ein hundert guldenn Muntz, vnnd die Somer vnd Winter Hoffkleidung, zureichen, vnnd zugebenn, Das soll ein Jeder Jnn rechnung enntnohmenn werdenn, Vnnd geschiet darann vnnser meinung, Zu urkundt mit vnnserm zuruck auffgedrucktem Secret besiegelt, Vnnd geben zu weymar, Mitwoch nach Omnium Sanctorum, Anno Domini xv C Lij (1552).

Unter Anderm ist hier besonders hervorzuheben der in diesem Decret aufgeführte Grund von Cranach's Berufung zum Kurfürsten: «Weil derselbe auf des Churfürsten gnädiges Begehren, aus einem unterthänigen Mitleiden, und damit demselben in der langwierigen Verhaftung die Zeit nicht zu lang würde.»

Dadurch ist zugleich Cranach's Anhänglichkeit und Treue gegen seinen Fürsten anerkannt und gewürdigt, wie auch des Kurfürsten Verlangen gerade nach ihm für seine lobenswerthen und vortrefflichen Eigenschaften spricht.

In welchem Ansehen Cranach bei seinem Kurfürsten gestanden habe, geht auch noch aus einer andern urkundlichen Nachricht hervor. Es ist dies ein Verzeichniß derjenigen Personen, welche die Kost bei Hofe hatten:

Verzaichnus der perßonen, ßo ahn Meines gnedigisten Herrn hoff gespeist werden vnd erstlich die so dazu vorhanden.

Zuerst werden darin die Personen im Allgemeinen aufgeführt und darunter Lucas Maler und Zwene Meyster Luckas Mallers Jungen. Dann kommt die Vertheilung an besondere Tische.

Volgender gestallt, sollten die Tische yhn (in) der Hoffstuben, vngeuehrlich zwbesezen vnd mit Dinstbestallung zu uersehen sein.

Erster Tisch.

Hier wird Cranach zuerst mit den Worten genannt: Mayster Luckas maller wan er nicht ahn die taffel erfordertt. Nach ihm kommen mehrere Herren von Adel.

Ander Tisch.

Luckas Mallers pub tregtt das Essen auf.

Fünfter Tisch.

Ein Lukas Mallers Junge.

Der Nachessertisch, so yn der Hoffstuben auffgewart.

Luckas Mallers Junge.

Zuletzt kommt die Bemerkung: Die puben, ßo vff die Ersten drey tisch wartten, ßollen was ßie auffheben Ides essen zußame Ihn eine schussel thun, domit Ihr tisch von dem auffgehobenen gespeist; ßollten sie aber daran nicht genug haben ßo were Ihn ein ßuppen vnd essen, flaisch oder fisch zwzulegen. Der erste Malerjunge Cranach's war also am Nachessertisch.

Während der Zeit, daß Cranach bei dem gefangenen Kurfürsten sich befand, finden wir ihn zuerst in einem Schreiben des Letztern im Jahre 1550 an seine Söhne erwähnt, als derselbe von dem ältern Cranach erfahren, daß dessen Sohn in Weimar gewesen sei und wahrscheinlich die Portraits der beiden Prinzen gemalt habe:

«Nachdem wir auch von dem alten Lucas Maler Bericht, das sein Sohn der Junge Lucas Maler zu Weimar soll seyn gewesen, Und wir es dafür halten, E. L. Und vnser Jungster Son, werden sich denselbigen haben abconterfeihen lassen, Als begern wir freundlich D. L. Wolle Vns dieselben abcontrafeiung, die sein vf Tafeln oder tuchern gemaler, bey dem nechsten Boten verwarlich zuschicken.»

Ferner schreibt der Kurfürst 1551 wegen etlicher Gemälde, die er von Cranach für das neue Jagdhaus zu Wolfersdorf hat malen lassen. Dieser Bau sowie mehrere für denselben bestimmte Gemälde werden öfter erwähnt.

«Johans Fridrich der Elter.

Lieber getreuer. Wir haben diesen boten ezliche

gemahlte tucher welche Meister Lucas alhier verfertiget, zustellen lassen Mit befehlich das er Dir dieselben soll vberantworten. Vnd begeren Du wollest sie dem baumeister vbergeben vnd befehlen das er sie vff das Neue Haus Jegen Wolffersdorff In unsere stub In den Ercker wolle anmachen Vnd von Ihm bericht nehmen ob sie auch an der große und lenge bequeme seyen. Dasselbe wollest vns darnach berichten So wollen wir alsdann derselben mehr zurichten lassen. Daran geschieht vnsere mainung. Datum Augsburg, den 17. Martij 1551.»

In einem frühern Briefe vom 27. Februar desselben Jahres läßt er an seinen Secretair Rudolff wegen anderer für seine Gemahlin bestimmter Gemälde, die sieben Tugenden, schreiben und wegen darunter zu setzender deutscher und lateinischer Carmina, die Magister Johann Stigel machen soll:

«Johannß Fridrich der Elter Chf.

Lieber getreuer. Wir seinde bedacht vnserer freundlichen lieben gemahel vf Irer Libden freuntliches anlangen vnd bitten die sieben Tugenden mahlen zu lassen, derwegen dan etzliche reimen so darbei zuschreiben gemacht sende darvon wir die Inliggende abschrifft vbersenden. Weil wir die aber auch gern vf eine andere vnd besser art vnd bei Jdem Bildtnuß zwei lateinisch vnd deutzsche Carmina haben wolten, So begeren wir du wollest diese reime Mgr. Johan Stigeln zeigen vnd von vnser wegen begeren das er seinem bedenck nach vff Jde Bildtnus zwen deutzsche reimen vnd eben dieselbe mainung In zwei lateinische Carmina vorfertigen vnd machen wolle Vnd vns dieselben furderlich vbersenden. Daran geschieht unsere mainung[1]. Datum Augsburg, d. 27. Febr. 1551.»

[1] Wahrscheinlich sind dies dieselben Verse, die bei Johann Stigel, Bd. 1, Buch 9, Fol. 372, unter den Epigrammen vorkommen.

Am interessantesten ist aber eine Originalrechnung Cranach's über andere gefertigte Malereien während seines Aufenthaltes in Augsburg, und zwar sowol deshalb, weil dieselbe für dessen außerordentliche Thätigkeit und Schnelligkeit im Malen ein sicheres Zeugniß ist, da man nicht annehmen kann, daß er sich dabei Gesellenhülfe bedient habe, als auch besonders, weil darin Kunde von dessen persönlicher Bekanntschaft mit Titian gegeben ist. Daß Titian im Jahre 1550 in Augsburg gewesen sei, ist bekannt. Fueßli führt in seinem Lexikon eine Stelle aus einem Briefe Melanchthon's an Camerarius an: «Tutianus pictor venetus est Augustae, qui saepe accedit Imperatorem a quo accersitus est.» Ich habe aber diesen Brief nicht auffinden können und weiß daher auch nicht, ob er sich auf dieses Jahr bezieht, da Titian mehrmals in Deutschland war und Melanchthon 1550 sich nicht in Augsburg befand[1]. Die Angabe in folgender Rechnung beweist es aber sicher, wenn man außerdem auch keine Kunde hätte. Es heißt nämlich:

v fl. vor thucia (Titian's) Cunterfet des malers von venedig.

Ich gebe hier die ganze Rechnung.

Item was ich sider der negsten rechenschaf gemacht hab zu augspurg.

xx fl. vor den paris auf tuch von olfarben[2].

---

[1] Vielleicht ist der Brief umgekehrt von Camerarius an Melanchthon geschrieben, weshalb mein Nachsuchen vergeblich sein mußte.

[2] Ich habe oben die Vermuthung geäußert, daß alle die gemalten Tücher von Cranach, Gemälde auf Leinwand, nicht in Oel,

v fl. vor die Judit Doctor achilus[1].
v fl. ein Mariabild der pfisterin.
v fl. vor den pischof von Ares (Arras) vor meins hern Cunterfet.
v fl. vor thucia (Titian's) Cunterfet des malers von venedig.
xv fl. vor das Tuch da Christus pey dem Weib peym brune (Brunnen) steht.
v fl. vor meins heren Cunterfet hans welsers weib.
ij fl. vor ein Clains (kleines) kunterfet grafen zu gleichen.
v fl. ein tuch mit ein Caritas Dukalwum (?) artz.
iij fl. vor ein barmherzigkeit.
iiij fl. vor ein mariabild des kaisers zwergk.
v fl. vor mein Cunterfet mit einem Weib.
v fl. vor mein Jungen Heren Johans friedrich.
v fl. vor den kunig von Jhrusalem.
v fl. vor meins heren kunterfet moricz welser ist geschenkt.
iij fl. vor den tenczer (Tänzer?) spaniger vnd vor meins heren wapen.
iij ort den tischler wider auf ein neues aufzuziben vnd zu machen.
vij gl. vor das gros futer (Kiste) das man die tücher inen gefurt hat.

---

sondern mit Leimfarben möchten gemalt gewesen sein: 1) wegen der oft enormen Größe, 2) wegen des geringen Preises dafür, und 3) weil sich keins dieser Gemälde erhalten hat. Der Zusatz hier: «auf tuch von olfarben» scheint dies zu bestätigen, da man annehmen kann, daß er durch Titian grundirte Leinwand kennen gelernt und einen Versuch damit gemacht habe.

[1] Die Eigennamen sind gewöhnlich so undeutlich geschrieben und so verhunzt, daß sie unmöglich zu lesen sind, wie man bei dem Namen thucia statt Titian ohne den Zusatz: «des malers von venedig» nicht auf das Richtige gekommen sein würde.

ij gl. vor das futer das man den junge Furſten gefurt.
iij gl. vor das futer darinnen man den kunig von Jeruſalem hat gen weimar gefurt.
xiiij gl. vors golt auf die leiſten zu vorgulden auf die leiſten Duktialt(?) ſein die gungfrauen gemalt.
xv gl. dem tiſchler vor die leiſten vnd zu beſlaen (beſchlagen) ales zuſamen.
iiij gl. vor die leiſten das ich mein genedigſt hern auf hab cunterfet zu vorgulden.

Die tucher ſein noch zu vorrechnen.

Die anna (Diana) die den geger (Jäger, Actäon) begeuſt das ein Hirſ (Hirſch) auf im wird,
ein merwunder furt eim hern ſein weib hinweg,
von hercules das er ſpint.
adam vnd Eſa,
ein caritas,
ein venus,
ein olperg (Chriſtus am Oelberg),
ein auferſteung,
ein himelfart,
das man die kinlein (Kindlein) zum heren pringt,
ein weinach (Weihnacht, Anbetung?),
die abnemung (Kreuzabnahme) ein Fesperbild,
vnd die afen (Affen) zu cunterfein.

Item die zen . . . oder paces,
die zen zwergk des kaiſers.

---

xv taler hab ich aug vom frietze von bonikaw empfangen auf arweit.
xx taler hab ich empfangen vom v. gothman auf arweit.

Daß hier Gemälde aufgeführt ſind, die er noch nicht verrechnet hatte, und daß er zuletzt noch zwei empfangene Abſchlagszahlungen notirt hat, beweiſt, daß dies

nur Notizen für Cranach selbst waren. Daß er aber schon vorher eine Rechnung bezahlt erhalten hatte, wie die Ueberschrift: „sider der negsten rechenschaf gemacht" (seit der nächsten, letzten Rechnung) andeutet, ist kaum glaublich, wenn man den kurzen Aufenthalt in Augsburg berücksichtigt. Den 23. Juli 1550 kam Cranach nach Augsburg und im Februar 1551 nach Innsbruck, sein Aufenthalt in Augsburg dauerte also höchstens sieben Monate. Nimmt man nun die Menge der hier genannten Bilder, sein eigenes, hier gleich zu erwähnendes Portrait, die für die Gemahlin des Kurfürsten gemalten Tugenden (S. 205), und überhaupt die Wahrscheinlichkeit, daß die erwähnte letzte Rechnung gewiß eine nicht geringere Anzahl Bilder benannt habe, so grenzt die Schnelligkeit Cranach's ans Unglaubliche.

Derselbe malte nicht nur Titian's hier aufgeführtes Portrait, sondern auch sein eigenes, das sich in der florentiner Galerie befindet, welches das Jahr 1550 und das Jahr seines Alters 78 trägt. In dem zuletzt davon erschienenen Kupferstich in der „Galerie de Florence", Lief. 4, ist das Jahr seines Alters LXXVII angegeben, was entweder ein Versehen des Kupferstechers ist, oder es ist die letzte I verwischt. Titian malte in derselben Zeit das Portrait des Kurfürsten Johann Friedrich, das sich jetzt in der wiener Galerie befindet. Durch diese rüstige, frische Thätigkeit löst sich wol der Zweifel bei Meyer, ob Cranach etwa zwei Jahre später noch im Stande gewesen sei, das weimarische Altarbild zu malen.

Cranach genoß die ruhige, ihm von seinem Fürsten für sein Alter gesicherte Lage nicht lange, denn er starb schon im October des nächsten Jahres 1553. Heller sagt, wahrscheinlich nach der Angabe bei Gunderam, daß

sein Tod durch immer mehr zunehmende Altersschwäche herbeigeführt worden sei. Diese Altersschwäche muß aber sehr schnell eingetreten sein, wenn man folgende Umstände erwägt: 1) In der oben abgedruckten Bestallungsurkunde, von Allerheiligen 1552, ist Cranach zur Bedingung gestellt, daß er in keine andere Dienste treten solle, daß er bei dem Kurfürst und seinen Söhnen Zeit seines Lebens zu verbleiben und die ihm aufgetragenen Werke mit allem Fleiß und, wegen der ihm gewährten Emolumente, etwas billiger als für Andere zu fertigen gelobe. 2) Aus dem ebenfalls oben abgedruckten Auszug des Verzeichnisses der bei Hofe gespeisten Personen sieht man, daß er wenigstens zwei Lehrlinge gehabt habe. 3) Das Altarbild in Weimar ist im letzten Jahre seines Lebens von ihm gemalt worden. Das Alles aber spricht für seine Rüstigkeit, weil sonst die gestellten Bedingungen curios erscheinen würden, weil er sonst keine Lehrlinge angenommen, und Niemand sie ihm anvertraut haben würde und weil er endlich nicht mit solcher Frische hätte malen können. Will man Möglichkeiten anführen, daß alles das auch bei zunehmender Schwäche, die man als vorübergehend betrachten konnte, dennoch der Fall war, so kann man es freilich thun.

Nicht nur der Kurfürst Johann Friedrich, so lange dieser noch lebte, sondern auch seine Söhne ehrten das Andenken dieses unter allen Umständen treuen Dieners, wie der ihm gesetzte Denkstein mit seinem Portrait in ganzer Figur beweist[1], und auch ein anderer, durch die

[1] Heller (S. 12) und nach ihm Schöll (S. 88) geben an, daß die drei Söhne des Kurfürsten diesen Denkstein für Cranach haben setzen lassen. Man findet diese Nachricht und daß die hoch-

vorhandenen Rechnungen nachgewiesener Umstand. Im Jahre 1555 — 56 erhielt nämlich Peter Maler[1] 4 Fl. vor das Muster zu einem Teppich, darein des alten Meisters Lucas Maler seligen und des Wolturny (?) Portraits gewirkt wurden.

Sich selbst aber setzte Cranach das bedeutendste Denkmal durch sein letztes Werk, das Altargemälde in der Stadtkirche zu Weimar. Ich kenne kein Bild von ihm, was diesem gleichkäme an Umfang und Gediegenheit, wenn man auch zugeben muß, daß mehrere von dessen eigenhändigen Werken von geringerm Umfang ihn auf gleicher Höhe und in leichterer, fröhlicherer Thätigkeit zeigen. Dieses Werk ist sein Schwanengesang, ein lebendiges Aufflammen seiner Thatkraft. Es ist zugleich ein Bekenntniß seines festen Glaubens an die Erlösung durch Christi Blut; es ist zugleich Darstellung seiner unerschütterlichen Anhänglichkeit an seinen Fürsten, an Luther, seinen Freund, an dessen Lehre; es ist die Vereinigung

---

fürstliche Kammer 1764 eine Mauer um das Grab habe machen und 1767 den Stein habe reinigen lassen, in Schneider's „Sammlung zur thüringischen Geschichte", St. 12, S. 121, angegeben, aber keine Nachweisung einer Quelle.

[1] Dieser Maler oder Meister Peter, dessen Geschlechtsname Gottland war, wurde 1553, Dienstag am Tage Jacobi (25. Juli), also bei Lebzeiten Cranach's, auf drei Jahre als Hofmaler angenommen. Er ist jedenfalls ein Schüler des jüngern Cranach, wie ein Bild in der Stadtkirche zu Jena und ein anderes in der Kirche zu Buttelstedt deutlich sehen lassen. Weiter unten sind von demselben ein in Kupfer gestochenes Blatt nach Cranach (s. Broulliot's „Dict. des Monogr.") und einige nach ihm in Holz geschnittene Portraits angeführt, die seine Namensschiffre PG tragen. — Auch Bartsch in seinem „Peintre-Graveur" beschreibt mehrere Blätter dieses Künstlers.

alles Dessen, was er im Leben verehrte und liebte, durch den gemeinsamen Glauben verklärt.

Da über die Zeit der Entstehung dieses Werkes und, in Folge davon, sogar über den Urheber und nebenbei auch über den Stifter die Meinungen verschieden sind, so ist es wol für Cranach und unsern Zweck interessant, besonders darüber zu sprechen. Es ist der Schluß von dessen Thätigkeit und dieses ganzen Abschnittes.

Um Lesern, die das Bild nicht gesehen, und auch den Müller'schen Kupferstich davon nicht zur Hand haben, nur einigen Anhalt zu verschaffen, will ich zuerst eine Beschreibung der Darstellung geben:

Auf dem Mittelbilde befindet sich Christus am Kreuz, an dessen Fuße das Lamm steht, als Symbol des für die Menschheit duldenden Erlösers, genau genommen, eine Wiederholung; es hält mit dem rechten Vorderbein die Siegesfahne, worauf die bezüglichen Worte stehen: «Ecce agnus Dei qui tollit peccata mundi.» Links neben dem Kreuz sieht man den auferstandenen Christus, Tod und Teufel besiegend; er steht auf jedem mit einem Fuße und stößt dem Letztern eine Lanze in den Rachen, die als Krystall oder Lichtstrahl erscheint. Rechts vom Kreuz ist Johannes der Täufer, welcher Cranach und Luther mit der Rechten auf den Gekreuzigten und mit der Linken auf das Lamm hinweist. Ersterer hat die Hände gefaltet, auf sein Haupt strömt der versöhnende Blutstrahl aus der Seitenwunde des Erlösers; Luther hält auf dem linken Arm ein Buch, und zeigt mit der Rechten auf die Stelle darin: «Das Blut Jesu Christi reiniget uns von allen Sünden. Darumb so laßt uns hinzutretten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf das wir Barmherzigkeit em-

pfahen innen und Gnade finden auf die Zeit, wann uns hülff nodt sein wirdt — Gleich wie Moses in der wüsten ein Schlang erhöhet hat, also muß auch des Menschen Sohn erhöhet werden, auf das alle, die an ihn glauben ꝛc.» Weiter zurück im Bilde, links vom Kreuzesstamm, sieht man Adam oder den sündigen Menschen von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl getrieben; rechts davon befindet sich eine Gruppe Männer, von denen man Moses mit den Gesetztafeln, einen Mann mit Purpurmantel und Hermelin, wahrscheinlich David, und drei Andere, Propheten, als Verkünder des Messias, unterscheidet. Noch weiter zurück, ganz im Grunde, ist die Verkündigung der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange dargestellt, wobei durch letzteres als Parallele die Wirkung des Glaubens überhaupt bedeutet werden soll, wie auch die Stelle in dem von Luther gehaltenen Buche angibt. Auf der innern Seite des linken Flügels befinden sich die Bildnisse des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Gemahlin, Sibylle von Cleve, hinter einem schwarz drappirten Betpult kniend; auf der innern Seite des rechten Flügels die drei Söhne des kurfürstlichen Paares: Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, in gleicher Stellung und Anordnung wie auf dem andern Flügel. Den Grund auf beiden letztern Darstellungen bilden schwere, goldbrokatene Vorhänge. Die Außenseite des erstern Flügels zeigt die Taufe Christi im Jordan, die des andern die Himmelfahrt. Der Rahmen ist mit einem in Holz geschnitzten Ornament gekrönt, das in unterster Reihe sechs Genien auf verschiedenfarbigen Pferden mit Wappenschilden des sächsischen Hauses bilden; darüber befinden

sich in zweiter Reihe fünf andere Wappenschilde zwischen Ranken, und zu oberst hält ein stehender, geflügelter Genius die zwei sächsischen Hauptwappen mit der Raute und den Kurschwertern. Dieses Ornament ist reich vergoldet und die Figuren und Schilde farbig angemalt[1]. Unter dem Bilde befindet sich eine schwarze Marmortafel in architektonischer Einfassung mit folgender Inschrift:

Illustrissimis et Inclitis Principibus D. Joanni Friederico I. Duci Saxoniae, Imperii Rom. nato electori, Lantgravio Thuringiae, Marchioni Misniae, et D. Sibyllae natae Duci Clevensi, Juliacensi, Bergensi etc. Desideratissimis Parentibus Luctuosi Filii, Joannes Fridericus II., Joannes Wilhelmus, Joannes Fridericus III. Gratitudinis ergo posuerunt.

Confessis stabili per saeva parentibus arma
Justificam pietate fidem, pietatis amantes
Grata piis soboles, uno tres pectore fratres
Hanc tabulam posuere, annis ut euntibus esset
Adsertae fidei monumentum, et pignus amoris.
Christe tuis praesens qui tuta umbracula praebes
Ut superent etiam, quae non superanda putantur.

---

[1] In Hortleder's „Handlungen und Ausschreiben, von Anfang, Fortgang und Ausgang des deutschen Kriegs" (1545), Buch 3, Cap. 89, S. 983, ist ein Kupferstich nach diesem Bilde mit dem Ornamente gegeben, wozu Heller (S. 253) über Cranach sagt, daß derselbe deshalb interessant sei, weil er die architektonische Einfassung zugleich darstelle, von der nichts mehr vorhanden sei. Das ist aber unrichtig, indem dieselbe niemals entfernt gewesen ist. Eine Reihe von Jahren waren nur die beiden Flügel abgenommen und an den Seitenwänden des Chors besonders aufgehängt. Seit der letzten, gründlichen Restauration im Jahre 1838 ist das Ganze wieder in seinen frühern Zustand gekommen.

Da pacem, atque hostes compesce, tuere timentes
Te medeante patrem, cujus sapientia splendes.
I procul infelix hominum sapientia, justum
Ante Deum in solo reddit fiducia Christo.
Anno Domini MDLV[1].

Den Durchlauchtigsten und ruhmreichsten Fürsten, Herrn Johann Friedrich I., Herzogen zu Sachsen, geborenen Kurfürsten des Römischen Reichs, Landgrafen zu Thüringen, Markgrafen zu Meißen, und Frauen Sibyllen, geborenen Herzogin zu Cleve, Jülich und Berg ꝛc., ihren geliebtesten Aeltern die trauernden Söhne, Johann Friedrich II., Johann Wilhelm und Johann Friedrich III., zur dankbaren Erinnerung.

Dankbare Söhne, einstimmigen Herzens in Liebe der Tugend,
Dreie der Brüder, sie setzten die Tafel den Aeltern, die unter
Wildem Getümmel der Waffen bekannten in Frömme
Wahrhaftigen Glauben, davon sie im Laufe der Zeit Denkmal sei,
Zeuge der Liebe. O Christus! Nahe du stehest den Deinen,
Ihnen verleihest den sicheren Schutz, siegreich daß sie bestehen was
Unüberwindlich sie glauben, gewähre uns Frieden, die Feinde
Tilge, beschirme die Schwachen als Mittler des Vaters, deß Weisheit
Wieder du strahlest. Weg thörichter Menschenverstand! An Christum
Glauben allein nur machet gerecht vor dem Schöpfer der Welten.
Im Jahr Christi 1555.

---

[1] Diese Inschrift ist von Johann Stigel und findet sich in Buch 10, Fol. 408[b] seiner Werke, in der Ausgabe von Jakob Rosenfeld (Jena 1600).

Ueber die Darstellung, den Inhalt dieses Werkes, sagt H. Meyer gleich im Anfange seiner Schrift über dieses Gemälde:[1] «Soll unsere Nachricht mit Beschreibung jenes größern Gemäldes anfangen, so wird für die Unterhaltung der Leser am besten gesorgt sein, wenn wir den bloßen Inhalt desselben anzeigen, und über die mystische Bedeutung, welche wenig Reizendes hat, stille weggehen.»

Wenn letzteres wahr wäre, so ist der Inhalt als Darstellung des protestantischen Glaubens und in anderer Beziehung hier zu wichtig, als daß er mit Stillschweigen übergangen werden könnte. Die Verkündigung, die Menschwerdung Christi, dessen Erlösungstod und Auferstehung, Ueberwindung von Tod und Teufel ꝛc. sind theils Mysterien, theils Symbol, deren Darstellung als reine Kunstgegenstände größtentheils ungünstig sind. So lange aber die Kunst im Dienste der Kirche stand, wie das bei den ältern Malern und größtentheils auch bei Cranach der Fall war, kann das nicht auf Rechnung der Künstler gebracht werden. Der Grundgedanke unsers Bildes ist nun wol kein anderer als «Sündenfall und Erlösung des Menschen durch Christus» und «daß der Glaube an ihn allein selig mache». Das ist das Grundthema der Luther'schen Lehre, und die auf dem von Luther gehaltenen Buche angegebenen Stellen zeigen somit den Inhalt der Darstellung hier deutlich an. Cranach hat dadurch wie überhaupt zu Ausbreitung dieser Lehre durch seine Darstellungen besonders mitgewirkt. Letztern Gedanken, daß der Glaube allein

[1] „Ueber die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar", von Heinrich Meyer (Weimar 1813).

zur Seligkeit verhelfe, hat er sogar in einem besondern Bilde, in dem städtischen Museum zu Leipzig, zu veranschaulichen gesucht. Man sehe deshalb die Beschreibung der Cranach'schen Gemälde in der zweiten Abtheilung. Auf dem weimarischen Bilde fehlt aber ein Moment, der bei allen ähnlichen Darstellungen des ältern und jüngern Cranach und seiner Schule vorkommt, nämlich der Sündenfall der ersten Aeltern. Dieser ist nothwendig, um das Ganze der cyklischen Darstellung zu vervollständigen. Auf dem großen Altarwerk in Schneeberg, auf einem Bilde in Gotha, auf ganz ähnlichen in der ständischen Galerie in Prag, auf einem Bilde des jüngern Cranach im Stadtmuseum zu Leipzig, auf einer Miniaturmalerei in einer Bibel auf der Universität Jena und auf mehrern Titelblättern zu den wittenberger Bibeln kommt dieser Moment immer vor. Da nun der ältere Cranach unser Bild, was den Mittel- und Hintergrund betrifft, wenn man es so nennen will, nicht selbst, sondern der Sohn und dessen Schüler gemalt haben, so scheint es mir nicht unwahrscheinlich, daß er denselben mit dargestellt haben würde, wenn er das Ganze selbst beendet hätte. Dieser Punkt fällt mit der Zeit der Beendigung des Ganzen zusammen, worüber ich sogleich sprechen werde.

An Kunstverdienst nimmt das weimarische Bild den ersten Rang unter des ältern Cranach's Werken ein und die Schrift von H. Meyer behandelt diese Seite so genügend und vortrefflich, daß ich mich darauf beziehen kann, besonders da ich dieselbe weiter unten im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung in dieser Hinsicht besprochen habe.

Ueber den Urheber des Ganzen, sowie einzelner Theile

dieses Altarwerkes gibt es aber mancherlei entgegengesetzte oder wenigstens verschiedene Meinungen, die ich zuvörderst angeben und untersuchen will.

In der „Wiener Literaturzeitung", 1815, S. 240, ist es in Zweifel gelassen, ob das ganze Bild von Cranach dem Aeltern oder Jüngern gemalt sei. Darüber läßt sich kaum etwas sagen, und der Verfasser ist, soviel mir bekannt, der Einzige, welcher in dieser Ungewißheit schwebt. Wer nur einige Bilder von Beiden gesehen hat, wird darüber nicht in Zweifel sein. Anlaß dazu konnte allerdings der Umstand geben, daß sich auf dem Stamm des Kreuzes das Zeichen des jüngern Cranach und die Jahrzahl 1555 befindet, während der ältere Cranach schon 1553 gestorben war. Ob der Sohn dabei die Absicht gehabt habe, sich den Ruhm dieses Werkes allein zuzueignen, kann man nicht annehmen. Es sollte diese Jahrzahl wol nichts Anderes als die Zeit der Aufstellung und, wie ich weiter unten angeben werde, die Beendigung anzeigen.

Ueber diese Aufstellung kommt in der Capitalrechnung des herzoglichen Kammerschreibers von Trinitatis 1555—56 vor:

> lxxvij fl. xvj gl. Meister Lucasen Cranach dem Mahler zu Wittenberg für allerlei aufgaben zu der grossen tafell Inn der pfarkirchen auffgericht gebraucht ꝛc.

wodurch, wie es schon durch die Denktafel geschieht, die Zeit der Aufstellung bestimmt ist.

Wenn aber auch dem jüngern Cranach kein Antheil an den Hauptfiguren zugeschrieben werden kann, so ist gewiß der ganze Mittelgrund von ihm, die Verkündigung

der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange im Grunde des Bildes unter seiner Leitung gemalt worden. Letztere sind so gering, daß Niemand glauben kann, sie seien von dessen eigener Hand. Ebenso sind die Außenseiten der Flügel nach seiner Erfindung, an der Taufe Christi vielleicht einiges von ihm selbst gemalt, da diese Malerei, mit andern eigenhändigen Werken desselben verglichen, gering erscheint. Auf einem Bilde desselben in der berliner Schloßgalerie ist die Hauptgruppe, die Taufe Christi im Jordan, der Darstellung hier ganz gleich, aber schöner in Farbe und überhaupt besser.

Vergleicht man nun diese Außenseiten mit den Portraits auf den innern Seiten der Flügel, so wird es Jedermann auf den ersten Blick für unmöglich halten, daß beide Darstellungen von einer und derselben Hand herrühren, und man wird Meyer's Aeußerung: «daß es bedenklich sei, anzunehmen, der jüngere Cranach habe die innern Seiten der Flügel gemalt», billigen; sie sind sehr schön colorirt und überhaupt vortrefflicher als man ihm gewöhnlich zutraut. Dieser Punkt in der sonst so vorzüglichen Schrift ist überhaupt der schwächste, er ist so schwankend und unsicher, daß man nicht weiß, wofür sie sich entscheidet. Nur das Geständniß: «daß man über die Verdienste des jüngern Cranach noch gänzlich im Dunkeln sei», erklärt diese Unsicherheit einigermaßen.

Bevor ich mehrere gute eigenhändige Bilder desselben gesehen und genau betrachtet hatte, hielt ich es selbst für einen großen Irrthum, ihn für den Urheber dieser Tafeln zu halten, von welcher Meinung ich jedoch später zurückkommen mußte. Cranach der Jüngere war ein vortrefflicher Portraitmaler und ein vorzüglicher Colorist,

der in Behandlung, in der Malerei seinem Vater ganz nahe, in Zeichnung und an Kunstvermögen überhaupt aber nachsteht. Vergleicht man die Portraits der drei kurfürstlichen Prinzen mit denen von Cranach und Luther auf der Haupttafel, so wird man den Unterschied zwischen Beiden leicht finden. Die erstern sind malerischer behandelt, ja fast blühender, leuchtender in Farbe, die letztern sind bei weitem gediegener, kerniger, meisterhafter. Doch unterscheiden sie sich nicht so sehr wie andere Arbeiten Beider. Davon ist der Grund wol kein anderer, als daß der Sohn diese Bilder wahrscheinlich unter seines Vaters Mitwirkung malte. Den 26. Sept. 1552 war Cranach mit seinem Kurfürsten von Innsbruck nach Weimar gekommen und etwa drei Monate nachher, den 8. Jan. 1553, schrieb der jüngere Cranach von Weimar aus an den Markgrafen von Brandenburg[1], daß er wegen eines Sterbens zu Wittenberg mit allen den Seinigen und mit seinen Lehrlingen (Molerjungen) nach Weimar gezogen sei. Den Tag, wann es geschehen, gibt er nicht an, es war aber jedenfalls vor dem 8. Jan. Zu Fastnacht desselben Jahres gedenkt er wieder nach Wittenberg zurückzukehren; es liegt aber keine weitere Nachricht vor, ob es wirklich zu dieser Zeit geschehen sei. War das der Fall, so kommt man freilich wegen des fehlenden jüngsten Prinzen, der den 19. Febr. dieses Jahres starb, und welcher deshalb nicht mit auf dem Bilde dargestellt ist, in Verlegenheit. Daß Cranach der Jüngere längere Zeit in Weimar geblieben oder in diesem Jahre des Bildes wegen

[1] S. „Beiträge zur Kunde Preußens", III, 3, S. 257.

dahin zurückgekehrt sei, darüber liegt keine Nachricht vor. Die beiden Cranache lebten aber doch eine Zeitlang hier zusammen und in dieser Zeit können die Flügelbilder unter des Vaters Augen und Mitwirkung gemalt sein. So sehr dieselben nämlich in Farbe und Zeichnung an den jüngern Cranach erinnern, so sehr harmonirt dagegen der allgemeine Ton mit dem Ganzen; das Fleisch ist aber gelblicher, die Schatten und besonders die den Umriß bezeichnenden Unterlagen sind röthlich, während sie bei dem ältern immer mehr in ein durch Lasur erwärmtes Grau gehen. Abweichend davon sind wieder die Hände des mittlern Prinzen, die auch besser gezeichnet sind, als die andern und der Kopf des Kurfürsten, sodaß sie von dem Vater gemalt sein können. Bei Betrachtung der Nebensachen findet man, daß die Verzierungen an der Halskrause der Kurfürstin, wie alle andern dergleichen Verzierungen, ganz in der Weise des jüngern Cranach gezeichnet sind. Alles ist zierlich, aber anders im Styl, nicht so gediegen künstlerisch behandelt; sie gleichen darin vollkommen denen auf einem Bilde desselben, das Abendmahl, in der dessauer Kirche. Ein Umstand spricht noch besonders für den Sohn: aller Metallschmuck nämlich, Ketten, Ringe, Knöpfe sind mit Metallgold gemalt, was man, wie ich in der Einleitung zu der Beschreibung von Cranach's Gemälden angegeben habe, bei Bildern des Aeltern nie antrifft, er drückte alle dergleichen Dinge mit Farbe aus. Aus alledem scheint mir sicher, daß Vater und Sohn diese Bilder gemeinschaftlich, daß aber der Letztere das meiste daran malte. Wer das Portrait des Kurfürsten August in dem historischen Museum in Dresden und den Studienkopf dazu in der Galerie daselbst, beides von dem jün-

gern Cranach, gesehen hat, wird keinen Augenblick zweifeln, daß derselbe im Stande gewesen sei, die trefflichen Portraits auf den weimarischen Altarflügeln zu malen. Von dem Vater sind sie nicht. Diese innern Gründe werden auch noch durch äußere Umstände unterstützt. Außer den oben angeführten Ausgabeposten für die Aufstellung im Jahre 1555, außer der erwiesenen Anwesenheit des jüngern Cranach zu Anfang des Jahres 1553 in Weimar, und außer den urkundlichen Nachweisen, daß derselbe noch beständig von den Söhnen des Kurfürsten beschäftigt wurde, kommt in der fürstlichen Neujahrsmarkt-Rechnung 1556 vor:

> v ℔ lxxj (571) fl. x gl. an v ℔ gulden gl. so Lucas Cranach geanntwort;

zwar ohne Angabe, wofür; aber es läßt sich vermuthen, daß es für das Bild war.

Freilich könnte man daraus ebenso gut schließen, daß die Flügelbilder 1555 und also nach des ältern Cranach's Tode selbständig vom Sohne beendigt worden seien, aber man würde dann den aus den einzelnen Theilen der Malerei selbst herzuleitenden Gründen Gewalt anthun. Nur wenn man diese Beendigung blos auf die äußern Flügelbilder bezöge, so könnte man nichts dagegen vorbringen. Das Bild war in seinen Haupttheilen beendigt, als der Vater starb, und nur Nebensachen unbeendigt, und die Aufstellung geschah auch deshalb später, weil 1554—55 noch an Herrichtung des Begräbnisses für den Kurfürst Johann Friedrich und seine Gemahlin gearbeitet wurde, wie aus den vorhandenen Rechnungen aus diesem Jahre hervorgeht[1].

[1] Ueber die Beendigung dieses Grabmals findet man in den

Wenn aber auch der Sohn, wie ich bereits angegeben habe, die beiden innern Flügel zum größten Theile fertig malte, so waren sie gewiß in Entwurf und Anordnung von dem Vater da.

Ist man aber über diesen Punkt einverstanden, so kommt ein anderer in Frage: Wann hat nämlich der alte Cranach das Mittelbild gemalt? Darüber führt Meyer in seiner wiederholt erwähnten Schrift an: «Lucas Cranach war schon 1553 gestorben und Luther noch einige Jahre früher (1546), dessen Bildniß aber ist mit großer Unmittelbarkeit und bis ins zarteste Detail gehendem Fleiß vollendet; man darf daher nicht zweifeln(?), solches sei wirklich nach der Natur auf die Tafel gemalt worden. Die Nachahmung ist dergestalt

---

Rechnungen folgende Angaben, welche wegen der Leistungen an verschiedenen Orten Deutschlands interessant sind:

xxviij gulden peter malern von dissem gegitter (um das Grab des Kurfürsten und seiner Gemahlin) zu malhen.

vj gulden peter Malern von der visirunge der Begrebnus Zu machen.

1 C xxx fl. dem Saigermacher zu Jhene Hansen Lumpen von dem Eisen gegitter vmb die greber zumachen.

xvij (16½) fl. Meister Herman dem Bildeschnitzer Jn Erffurt von einer Taffel vnd etzlichen wapen Zu einem Muster zuschneiden darnach die Messingstaffel vf das grab sol gegossen werden.

1 C xiiij fl. vj gl. Jacob schlaffen Buchsengiesser Zu Eißleben auff rechnunge der Messingstaffeln auff die greber, Lauts der Dinge Zeteln vnd seiner Bekentnus.

Neben diesen Arbeiten kommen eine Menge Ansätze für Arbeiten vor, die der Maler Peter für die Söhne Johann Friedrich's gemacht hat.

treu und gewissenhaft, daß man bemerken kann, wie der Künstler in seiner Werkstätte Fenster mit runden Scheiben gehabt, indem das Bild derselben aus den Augen widerscheint. Wir dürfen also für höchst wahrscheinlich annehmen, dieses Gemälde sei 1546, da Luther gestorben, bereits fertig, oder zum wenigsten schon weit vorgerückt gewesen. Ein noch früheres Datum wäre darum nicht wahrscheinlich, weil Lucas Cranach, der, wie oben gedacht, neben Luther steht, schon die Züge eines ehrwürdigen Greises von einigen siebenzig Jahren hat; auch Luther selbst zeigt bei seinem vollen runden Gesichte ein Alter von wenigstens 60 Jahren, seine Haare sind schon völlig bereift, und da er nicht viel über 62 Jahre gelebt, so ergibt sich also eine doppelte Wahrscheinlichkeit für die oben angegebene Vermuthung von der Zeit, da dieses Kunstwerk verfertigt sein mag.»

Die Gründe gegen diese Annahme liegen in dem Angeführten selbst, das überdem noch manches Andere zum Vortheile Cranach's ausspricht. Die bis ins zarteste Detail gehende Vollendung beweist bei ihm überhaupt, besonders aber bei Luther's Bildniß wol nicht, daß er dasselbe unmittelbar nach der Natur auf die Tafel gemalt habe. Er hatte denselben so oft dargestellt, daß er den Kopf bis ins kleinste Detail auswendig kennen mußte. Zudem konnte er dazu ein um 1546 nach dem Leben gemaltes Portrait benutzen, woraus sich die Naturwahrheit wol erklären ließ, die überdies bei aller Wahrheit und Lebendigkeit nicht so beschaffen ist, daß sie ohne unmittelbare Nachahmung nicht dankbar wäre. Am allerwenigsten wird man dafür den Widerschein der runden Fenster in Luther's Augen als Grund anführen können, das wäre doch Cranach gar zu wenig zugetraut. Wie

aber verträgt sich diese angenommene treue und gewissenhafte Naturnachahmung mit den Zügen in Luther's Kopf überhaupt? Dieser hatte schon sehr frühzeitig ein krankes und dadurch etwas schief gestelltes Auge. Zuletzt wurde dasselbe aber ganz blind. Dies erfährt man aus einem Briefe desselben vom 6. Jan. 1546 an Jakob von Bremen[1], worin es heißt: «Ich alter, abgelebter, fauler, müder, kalter und nun auch einäugiger Mann schreibe an euch.» Bei dem hier in Frage stehenden Portrait Luther's bemerkt man aber weder ein schiefes, noch weniger ein blindes Auge[2]. Hätte aber auch Cranach das schiefe und blinde Auge bei dem unmittelbaren Aufzeichnen und Malen auf die Tafel vermieden, so waren durch die Blindheit ganz natürlich die Gesichtszüge so verändert, daß bei einer unmittelbaren Nachahmung nicht alle Spuren davon verwischt sein konnten. Wollte man aber dagegen sagen, daß Cranach's Kunstgewandtheit dies wol zu vermeiden gewußt habe, so gebe ich das zu, frage aber, warum man ihm dann auch nicht soviel zutrauen will, daß er Luther lebendig und bis ins Detail wahr darstellen konnte, ohne die Natur vor sich zu haben. Und das war gewiß der Fall; Luther's Bild ist Cranach's Schöpfung, es ist ein Charakterbild, wie Meyer selbst an einer andern Stelle seiner Schrift mit wahrer Begeisterung hervorhebt.

---

[1] Diese Stelle aus Luther's Briefen habe ich angeführt gefunden, den Brief selbst aber zu erhalten ist mir bisjetzt nicht gelungen.

[2] An der Portraitfigur Luther's (1543) in dem sogenannten Cranach'schen Stammbuch auf der berliner Bibliothek erscheint das kranke Auge sehr auffallend.

Auch die anerkannte Schnelligkeit Cranach's läßt nicht annehmen, daß er das Bild 1546 angefangen und erst 1553 vollendet habe.

Wenn man aber zweifelt, daß Cranach 1553 in seinem 81. Lebensjahre im Stande gewesen sei, ein solches Bild überhaupt zu malen, so sprechen eine Menge Umstände dafür. Zuerst sein eigenes Portrait. Dasselbe, in ganz gleicher Haltung und Auffassung wie auf unserm Altarbilde, befindet sich in Halbfigur, mit der Bezeichnung: Aetatis suae LXXVII (?) 1550[1], in der florentiner Galerie berühmter Malerportraits. Diese Bezeichnung ist gewiß nicht von ihm selbst, sonst müßte man annehmen, er habe sein Geburtsjahr oder Alter selbst nicht gewußt, da er 1550 bereits 78 Jahre alt war. Möglich wäre es jedoch, daß bei der Altersangabe eine I verlöscht wäre. Dieses Bildniß ist jedenfalls bei seinem Aufenthalt in Augsburg gemalt und vielleicht

---

[1] Heller (S. 117) führt sechs Kupferstiche und Lithographien nach diesem Bilde an; ein siebentes Blatt befindet sich in der vierten Lieferung des neuesten florentiner Galeriewerkes, gestochen von F. Clerici, 7¼″ hoch, 5¼″ breit. In einer schriftlichen Notiz des Landkammerrath Bertuch zu Weimar, der für ein Werk über Cranach sammelte, ist noch ein Umriß nach diesem Bilde angeführt, von Lasinio dem Sohne, der sich in dem Werke „Gallerie imperiale di Firenze" befindet, wobei in der Beschreibung gesagt ist: «Ritratto di Luca Cranach, Quadro in Tavola, Alto Dec. 7, 28, Lar. Dec. 6, 12 — dono dal Re di Polonia Elettor di Sassonia Augusto II ad arrichir la nostra collezione.» Ist diese Angabe richtig, so ist freilich die Vermuthung, daß das Bild durch Titian nach Florenz gekommen sein könne, falsch, nicht aber, daß es in jener Zeit gemalt sei; es ist wahrscheinlich, daß er es als Studium für sein Portrait auf dem weimarischen Bilde benutzte.

durch Titian, mit welchem er dort in Verkehr war, und dessen Portrait er ebenfalls malte, nach Florenz gekommen. Aus dieser Gleichheit der beiden Portraits geht aber wol hervor, daß er dasjenige auf dem weimarischen Altarbilde erst nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft gemalt habe, wenn man nicht die unwahrscheinliche Vermuthung gelten lassen will, daß er während seines Aufenthalts in Innsbruck an der Tafel gearbeitet habe. Meyer lobt in einer schriftlichen Notiz das florentiner Bild sehr. Wenn Cranach aber in seinem 78. Jahre noch fähig war, frisch zu malen[1], so darf man ohne einen bestimmten Grund nicht annehmen, daß er im 80.—81. es nicht mehr im Stande war.

Der Umstand, daß die Flügelbilder erst im Jahre 1553 gemalt sein können, weil nämlich der jüngste, 1534 geborene Sohn des Kurfürsten, Johann Ernst, nicht mit dargestellt ist, da er den 19. Febr. dieses Jahres gestorben war, kann zwar für das Mittelbild nicht als Beweis gelten, weil nach meiner Ueberzeugung der Sohn

---

[1] Den Beweis davon liefert das oben S. 206 gegebene Verzeichniß der Bilder, die Cranach während seines kurzen Aufenthaltes in Augsburg 1550 malte. Auch aus der Nachricht, daß Cranach während seines Aufenthaltes in Innsbruck für den Kurfürst allerhand Contrafacturen und Bilderwerk fertigte, und daraus, daß man demselben in seinem nach der Rückkehr nach Weimar gegebenen Bestallungsbriefe am Tage Allerheiligen 1552 die Bedingung stellte, daß er bei dem Kurfürst und dessen Söhnen Zeit seines Lebens bleiben, und wegen des ihm gegebenen Gnadengeldes und Unterhaltung seine Arbeit etwas billiger ansetzen sollte, geht wol deutlich hervor, daß Cranach noch rüstig malen konnte.

die Portraits größtentheils gemalt hat. Da ich aber ebenso sehr überzeugt bin, daß derselbe sie unter den Augen seines Vaters zu Stande gebracht hat, so muß es noch im Jahre 1553 geschehen sein. Wäre es aber dennoch erst nach dessen Tode geschehen, so lag gewiß Zeichnung und Anordnung des Ganzen und wol auch die schon begonnene Arbeit vom Vater vor.

Da nun alle diese Gründe für das Jahr 1552—53 als das Jahr der Entstehung und Vollendung der Hauptdarstellung sprechen, und keine bestimmte Angabe auf eine frühere Zeit weist, so muß man dieses Jahr, wenn nicht positive Nachrichten aufgefunden werden, als das der Entstehung gelten lassen.

Noch will ich einige Nebenumstände hier berichtigen, die Meyer anführt. Der besonders blühende, warme Ton in den Portraitköpfen auf den innern Seiten der Flügel hat ihn zu der Annahme verleitet, daß diese Bilder auf vergoldeten Grund gemalt seien, was aber nicht der Fall ist. Ich habe die verschiedenen Theile bei der letzten gründlichen Restauration zwei Jahre lang fast täglich gesehen und betrachtet, aber weder ich noch der Restaurateur selbst haben irgend eine Spur davon entdeckt. Die brokatenen Vorhänge sind mit Gold gehöht, und Meyer, der den harten, trüben Firniß bei der von ihm vorgenommenen Restauration nicht entfernen konnte, und vielleicht auch nicht wollte, hat das nicht genau sehen können. Dadurch wurde er aber wahrscheinlich noch mehr in seiner Vermuthung bestärkt. Aehnlich ging es ihm mit dem Lamm am Fuße des Kreuzes, das er für gänzlich verwaschen hielt, und deshalb übermalte. Nach Abnahme dieser Uebermalung und des Firnisses darunter fand es sich nur sehr wenig beschädigt. Die vielen klei-

nen gehobenen Sprünge hatten nur die Verbindung unterbrochen.

Ferner gibt derselbe an, daß wahrscheinlich Christian (Christoph) Richter, der um 1630 in Weimar Hofmaler war, bei einer von ihm vorgenommenen Restauration die beiden Außenseiten der Flügel fast gänzlich übermalt habe. Neben dem Umstand, daß gar keine Notiz vorhanden ist über eine von diesem Richter vorgenommene Restauration, ist auch die Sache unrichtig, indem diese Bilder durchaus nicht übermalt gewesen sind. Da der Ton des Bildes mit der Taufe Christi im Jordan in dem ungereinigten Zustande mit dem Colorit einiger Portraits von Richter entfernte Aehnlichkeit hat, und da Meyer des jüngern Cranach's Leistungen nur aus den zwei von ihm angeführten Miniaturportraits auf der weimarischen Bibliothek kannte, deren Ton und Machwerk freilich ganz und gar verschieden ist, so hielt er die mit Schmutz und Lampenrauch bedeckten Bilder, obgleich er dieselben 1806 reinigte, d. h. wol nur abwusch, für übermalt. Hätte Meyer dieselben Bilder nach der gänzlichen Reinigung gesehen, so würde er nicht zu der Vermuthung gekommen sein. Einen Firniß hatten diese Außenseiten nie erhalten.

Schöll, welcher in seinem Buche über Weimar alle die von Meyer über die Zeit der Entstehung dieses Bildes angeführten Gründe kurz zusammenfaßt, erwähnt in Beziehung auf die ursprüngliche Bestimmung desselben noch eines andern Punktes. Er sagt (S. 54): «Seine (Cranach's) Stellung neben dem Reformator — der ihm als Gevatter und Freund eng verbunden war — und besonders die unmittelbare Beziehung, die er dem Versöhnungsopfer auf sich gegeben, beurkunden, daß das

Gemälde nicht ursprünglich zu einem Denkmal für den Kurfürst und seine Gemahlin, vielmehr von Cranach für sich zum Bekenntniß seines lutherischen Glaubens und evangelischen Trostes am Lebensabend bestimmt war.»

Auch Müller in seinen „Sächsischen Annalen", S. 121, hat diesen Platz Cranach's auf dem zu einem Denkmal für das kurfürstliche Paar bestimmten Bilde nicht recht passend gefunden und nach einem Grunde gesucht, um diesen Verstoß gegen die Etikette zu motiviren, und gibt als solchen an, daß Cranach die Erlaubniß, sein Bildniß auf der Tafel anzubringen, unter der Bedingung von dem Kurfürsten erhalten habe, daß er dieselbe unentgeldlich male[1]. Eine solche Bedingung zu stellen ist aber dem Kurfürsten, als seiner ganz unwürdig, gewiß nicht eingefallen; es ist dies eine Erfindung Müller's oder ein Anekdötchen, das er leichtsinnig, wie vieles, als Wahrheit in sein Werk aufnahm. Es hat dasselbe nicht mehr historischen Werth, als ein anderes im Publicum verbreitetes. Früher ging nämlich eine Brettfuge durch Cranach's Kopf, die ausgespänt und der Span übermalt worden war. Da sollte nun der Kurfürst während der Arbeit in Cranach's Atelier gekommen sein, und, im Unwillen über den Platz, welchen sich derselbe auf dem Bilde gegeben, einen daliegenden Pinsel ergriffen und den Kopf Cranach's damit durchstrichen haben. Nach der Restauration ist mit dem Span natürlich auch das

[1] «Gestalt er denn auch die schöne, große Altar-Tafel in der Stadtkirchen zu Weimar, woran Churfürst Johann Friedrich, nebst seiner Gemahlin und dreyen Söhnen, in Lebens-Größe zu sehen, gemahlet, und zwar ohne einig Entgeld, weilen Ihme erlaubet, sich gleichfalls in Lebensgröße daran zu malen.»

Anekdötchen verschwunden. Mir beweist die ganze Sache nichts weiter, als daß Cranach die Gunst des Kurfürsten besaß, daß dieser ihm neben Luther als Hauptanhänger und Beförderer der evangelischen Lehre und als treuestem Diener seines Hauses den ehrenvollen Platz bestimmte. Der Kurfürst und seine Familie, als Stifter, Donatoren, sind, der damaligen allgemeinen Sitte gemäß, auf die Flügel gebracht. Das ist, im Verhältniß zu den Personen auf dem Mittelbilde, keine untergeordnete Stellung; sie sind dadurch eben als Veranlasser, als Stifter bezeichnet. Auf einem Bilde in der Kirche zu Dessau sitzen die bekanntesten Reformatoren als Apostel mit Christus zu Tische, während der Stifter, Fürst Georg von Anhalt, ganz vorn in der Ecke kniet und andere anhaltische Fürsten als Nebenfiguren im Grunde erscheinen. Der jüngere Cranach, als Maler des Bildes, hat sich als Mundschenk dabei angebracht. Man kann bei dieser ganzen Sache nur anführen, daß der religiöse Sinn und die Sitte jetzt anders sind.

Durch die Annahme der Wahrscheinlichkeit, daß Cranach das Bild ursprünglich zu einem Denkmal für sich bestimmt habe und daß dasselbe erst später durch Aneignung der Söhne des Kurfürsten Johann Friedrich zu einem Denkmal für ihre Aeltern bestimmt worden sei, ist bei Schöll (S. 55) die oben bereits berührte Frage entstanden, ob letzteres bei Lebzeiten des ältern Cranach oder nach dessen Tode geschehen und dann erst die Bildnisse zugefügt seien. Geschah die Bestimmung bei Lebzeiten Cranach's, so wäre sie natürlich durch den noch lebenden Kurfürst erfolgt; erwarben die Söhne desselben das Bild später für den in der Widmung angegebenen Zweck, so entschied sich die Frage, wer die Portraits der

kurfürstlichen Familie gemalt habe, für den jüngern Cranach allein. Es heißt deshalb bei Schöll weiter: «Wenn in diesem (letzten Lebensjahre Cranach's) der achtzigjährige Greis diese Bildnißköpfe so fleißig und frei, so zart und kräftig, wie sie sind, zu malen vermochte, verdient er die höchste Bewunderung. Wenn der Sohn sie malte, war seine Meisterschaft größer als gemeinhin angenommen wird. Und hierfür sprechen ebenfalls einige Miniaturbildnisse dieses Fürstenhauses, die er 1561 gemalt hat.» In einer Note zu der letztern Stelle ist noch hinzugefügt: «Es sind auf großherzoglicher Bibliothek verwahrt unter Anderm: Johann Friedrich der Mittlere und seine Gemahlin Elisabeth (Beide mit Malerzeichen und Jahrzahl) meisterlich frei und lebendig gemalt; Ersterer in Ausdruck und Farbenton an das Bildniß hier des Altargemäldes erinnernd.» Ueber die Aehnlichkeit der Herzogin Elisabeth habe ich keinen Vergleich anstellen können, das angebliche Portrait Johann Friedrich's des Mittlern gleicht aber dem auf dem Altarbilde nicht völlig, wol aber andern Bildnissen desselben. Und obgleich ich der Meinung bin, daß Cranach der Jüngere beide gemalt habe, und deshalb die Farbe bis zu einem gewissen Grade gleich ist, so ist sie doch, wie auch die Behandlung durch das verschiedene Format und dadurch bedingt, daß er in dem Hauptbilde einen Anhalt hatte.

Wahrscheinlich aus dieser Jahrzahl ist S. 25 derselben Schrift geschlossen, daß der jüngere Cranach 1561 in Weimar anwesend gewesen sei. Ein Brief desselben an Johann Friedrich den Mittlern im Archiv zu Weimar, datirt vom 6. Nov. 1561, dem Jahre der Fertigung dieser Bildnisse, spricht aber dagegen:

«Durchlauchtiger, hochgeborener Fürst, gnediger herr. Ewer Furstl. gnaden sein mein Vnderthenige willige Dinst zuvor. Gnediger Furst vnd herr Ewer Frl. Gl. haben bei mir bestellet vj kleine Conterfeck. Weil es sich den lange forzogen doch nicht forsetzigk sondern auff vilen Vrsachen so mich daran forhundert, das ich auch nicht habe andern konnen sondern selbert machen, so ist mein vndertheniges bitten Ewer furstl. gn. wolten des forzuges kein ungnedl. gefallen tragen, so vbersende ich hiermit E. fl. g. solche Conterfeck mit eigner Bottschafte, werden E. fl. g. in einem kestlein vorpeschirdt bekommen. bei der vnderthenigen hoffnung Ewer furstlh gnaden werden daran ein gnediges gefallen haben dan sie seint mit Fleis gemacht. Vnd E. fl. g. werden für eins iij thaler geben lassen. solche zalung lassen E. f. g. dem Herr Canzler Docktor Brücken zustellen ꝛc.»

Von diesen hier erwähnten sechs Portraits befinden sich nur drei auf der Bibliothek. Drei andere ähnliche Bildnisse der Kurfürsten Friedrich III., Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Aeltern sind nicht geringer, aber in Farbe und Behandlung anders. Diese sowie noch einige andere fürstliche Miniaturbildnisse in Oel beweisen, daß es damals und kurz nachher immer sehr geschickte Portraitmaler gab, die in Cranach's Weise malten. Der angeführte Brief des jüngern Cranach ist aber deshalb besonders interessant, weil er Malereien von ihm bestimmt nachweist, von denen er selbst sagt, daß sie mit Fleiß von ihm selbst gefertiget seien. Dieselben geben auch in der That seine ganze Eigenthümlichkeit und Schönheit der Farbe. Was die Behandlung anlangt, so sind sie zierlich und lebendig ge-

macht, aber bei weitem nicht so bestimmt und meisterhaft gezeichnet, die Hände sind z. B. ganz flüchtig behandelt, fast nur angedeutet.

Mit alledem ist aber der Punkt nicht entschieden, ob das Bild von Cranach zu einem Denkmal für sich ursprünglich bestimmt war, und ob es später von dem Kurfürsten Johann Friedrich oder nach dessen Tode von den Söhnen desselben für ihren Zweck erworben worden sei. Da ich glaube, daß das Bild bei Lebzeiten des ältern Cranach's in allen seinen Haupttheilen, unter Beistand seines Sohnes, zu Stande gekommen ist, so geht daraus hervor, daß es der Kurfürst malen ließ. Die Widmung der Söhne läßt sich dadurch erklären, daß das Bild ursprünglich nicht zu einem Denkmal für das kurfürstliche Paar, sondern für einen andern Zweck, vielleicht nur als Altarschmuck der Kirche überhaupt bestimmt war, und daß die Söhne es später dem doppelten Zweck weiheten.

Zum Schluß wiederhole ich kurz meine Meinung über dieses wichtige Werk: Die Hauptfiguren des Mittelbildes hat Cranach der Vater in seinem letzten Lebensjahre gemalt, alles Uebrige der Sohn und dessen Schüler; die beiden innern Seiten der Altarflügel hat der Sohn nach vorliegender Zeichnung und begonnener Ausführung des Vaters gemalt, und die beiden äußern Seiten der Flügel sind von Schülern oder Gehülfen des Sohnes nach dessen Erfindung und unter geringer Mitwirkung desselben gefertiget. Letzteres ist wahrscheinlich nach dem Tode Cranach's des Aeltern geschehen. Da nun der Sohn nach meiner festen Ueberzeugung die innern Flügel gemalt hat, einzelne Theile an demselben mir aber wahrscheinlich machten, daß der Vater einigen Theil daran

habe, so konnten dieselben nur bei Lebzeiten des Letztern begonnen sein. Absolut nothwendig erscheint freilich diese Annahme deshalb nicht, weil der Sohn bei seiner Arbeit sich dem Mittelbilde anbequemen mußte, daran einen Anhalt hatte. Er mußte die größte Sorgfalt anwenden, um sich dem Hauptbilde in Allem zu nähern. Vielleicht finden sich noch positive Nachrichten über diesen Punkt. Da der Vater bis in den October 1553 lebte, so kann man annehmen, daß Anordnung, Zeichnung und einzelne Theile der Malerei von ihm selbst herrühren, wie die Eigenthümlichkeit und Vortrefflichkeit einiger Stellen zeigen, und daß der Sohn nach des Vaters Tode die großentheils unbeendigt hinterlassenen Flügel fertig gemalt und dafür etwa die oben angegebene Summe von 571 Fl. 10 Gr. im Jahre 1556 erhalten habe.

Wie sich des Kurfürsten Friedrich des Weisen Gunst und Wohlwollen gegen Cranach auf seine unmittelbaren Nachfolger Johann I. und Johann Friedrich den Aeltern vererbt hatten und wie sein Andenken nach seinem Tode von des Letztern Söhnen noch dadurch geehrt wurde, daß sie dessen Bildniß in Teppiche weben ließen und gegen den jüngern Cranach sich gleich wohlwollend zeigten, so haben auch die spätern Nachkommen, die Fürsten des weimarischen Hauses, das Andenken desselben dadurch geehrt, daß sie seinen Werken, namentlich dem weimarischen Altarbilde, eine beständige Sorgfalt widmeten. Schon frühzeitig waren Restaurationen daran vorgenommen worden, die freilich nicht in geschickte Hände ge-

fallen waren, wie überhaupt die Kunst des Restaurirens erst in neuester Zeit als ein besonderes Geschäft cultivirt und mit Erfolg geübt worden ist. Da befahl im Jahre 1806 der damalige Herzog Karl August, daß Hofrath Meyer das Verderben, dem das Bild entgegenging, beschwören sollte, was derselbe auch that, soweit die Mittel dazu in seiner Gewalt waren. Bei dieser Gelegenheit verfaßte derselbe seine Schrift darüber, welche in den „Curiositäten", einer Zeitschrift, die bei Bertuch im Industrie-Comptoir erschien, abgedruckt werden sollte. Karl August, der an Allem Theil nahm, was Tüchtiges in Weimar geschah und mit allen Männern persönlich verkehrte, die solches förderten, fand das unpassend und schrieb deshalb an das Industrie-Comptoir:

«Beiliegende sehr gute Schrift mögte für die „Curiositäten" nicht passend, für ein anderes Journal aber wünschenswerth sein. Am schönsten erschiene es, wenn sie die Umrisse der Altarbilder, gut gezeichnet, begleiteten.»

Dadurch und bei weiterer Verhandlung darüber mag das Industrie-Comptoir bestimmt worden sein, die Schrift apart drucken zu lassen, wobei Karl August die Kosten des Stichs bewilligte, die in einem Bericht deshalb auf 75 Thaler veranschlagt waren. In einem Billet vom 16. Nov. 1812 heißt es deshalb:

16. 11. 12.

«Ich bin sehr erbötig die Platte auf meine Kosten stechen zu lassen, und die Zeichnung des Altarblattes zu bezahlen. Ich bewillige dazu 25 Thaler für die Zeichnung, 50 Thaler für den Stich, 75 Thaler Sächsisch also fürs Ganze, und bedinge mir dafür das Eigenthum der Zeichnung und der Platte aus. Der Hofrath

Meyer soll die Direction des Stiches führen und fleißig während der Arbeit nachsehen.

Karl August.»

Diese beiden eigenhändigen Billets sind im Besitz der Frau Landkammerräthin Bertuch.

Im Jahre 1826 schickte derselbe den Landschaftsmaler C. Lieber für längere Zeit nach Dresden, wo der italienische Restaurator Palmaroli mit Herstellung der bedeutendsten Gemälde der Galerie beschäftigt war, und welcher diesem Fürsten dort persönlich bekannt und für seine Absicht, den Maler Lieber in die Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen, gewonnen worden war. Dies geschah zunächst für den Zweck einer gründlichen Restauration des Cranach'schen Altarbildes.

Doch starb dieser für alles Bedeutende und Große so thätige Fürst, ohne die Ausführung seines Planes zu erleben.

Erst im Jahre 1838 wurde diese Angelegenheit durch den damaligen Director der Kunstanstalten, von Schorn, wieder angeregt und lebhaft betrieben, und der jetzt regierende Großherzog Karl Friedrich verwilligte die nicht unbedeutenden Kosten dazu aus Kammermitteln.

Das seinem Untergange nahe, fast in einzelne Bretter zersprungene Mittelbild ist unter der Leitung des Restaurators Lieber mit einer Sorgfalt und Solidität wieder zusammengefügt, die Malerei des Ganzen von ihm mit Kenntniß und Gewissenhaftigkeit hergestellt und durch Vorkehrungen gesichert, die dem Bilde, ohne gewaltsame Zerstörung, eine längere Dauer versprechen, als es ursprünglich haben konnte. Die beschädigten Ornamente der Umgebung sind ebenfalls mit Fleiß ausgebessert und

die getrennt gewesenen Flügel mit dem Mittelbilde wieder vereinigt. Jeder Freund deutscher Kunst wird nicht ohne Befriedigung und hohe Achtung gegen Cranach das Bild sehen und die Sorge des weimarischen Fürstenhauses für dessen Erhaltung freudig ehren.

B. Cranach's Schüler.

Daß Cranach der Gründer der sächsischen Malerschule sei, wird von Niemand bezweifelt, dieser Schule jedoch kein bedeutender Einfluß, keine anhaltende Nachwirkung zugestanden. Wie weit letzteres wahr sei, ist vor der Hand noch nicht genau zu bestimmen, da man nicht einmal von den wenigen Schülern, deren Namen bekannt sind, einige Werke kennt. Was von den sogenannten Schul- oder Atelierbildern der unmittelbaren Zeit Crana'chs angehört, oder was davon in eine spätere Zeit herabreicht, kann man nicht durchschnittlich mit Gewißheit angeben. Wenn man schon durch das, was dem jüngern Cranach zugeschrieben wird, von weitern Nachforschungen abgehalten werden konnte, der doch immer noch rühmlich erwähnt wurde, was war von den andern Schülern zu hoffen? Ich glaube aber, daß die Resultate günstiger ausfallen werden, als man meint.

Cranach hatte beständig Lehrlinge und eine Anzahl Gehülfen. Von letztern werden, außer dem vorübergehenden Beistand des Malers Christoph aus München (S. 47), erwähnt: 1513, bei Vermählung Johann des Beständigen mit Margarethe von Dessau, arbeitet Cra-

nach mit 10 Gesellen in Torgau; 1508 erhielt einer seiner Malerjungen aus Gnaden Winterkleidung; 1509 wurde ein anderer Malerjunge desselben gekleidet; 1512 erhielt einer seiner Gesellen, Namens Polack, Kleidung; desgleichen 1513 zwei Malerjungen desselben Winterkleider, und ein dritter sogar von lündischem Tuche, während die andern nur zwickauisches bekamen; 1514 empfingen zwei Malerjungen von ihm Kleider, und ein dritter, von dem erwähnt wird, daß er des Balbiers Hans Vetter sei, sogar von mechelner Tuche; 1535 kommt Meister Lucas mit etlichen Gesellen nach Torgau, und arbeitet längere Zeit daselbst; 1545 arbeitet er ebendaselbst mit 6 Knechten (Gesellen) 12 Wochen lang. In demselben Jahre wird ein Schüler desselben erwähnt, den der Kämmerer von Ponikaw zu ihm in die Lehre gethan hatte. Bei einem überschickten Probestück an seinen Gönner wird ausdrücklich bemerkt, daß der Schüler es ganz allein gemacht, daß ihm Cranach nichts daran geholfen habe. Es mußte die Probe also gut sein, sonst wäre der Zusatz von Cranach lächerlich. Noch öfter werden Gesellen und Lehrlinge erwähnt, wie man in der Lebensbeschreibung sehen kann; mehrere andere Fälle, die in den Kämmereirechnungen vorkommen, habe ich der Gleichförmigkeit wegen nicht erwähnen wollen. Ja, in seinem letzten Lebensjahre finden wir drei Lehrlinge von ihm genannt, die mit ihm am Hofe gespeist wurden (S. 203).

Es läßt sich nicht annehmen, daß unter dieser Menge von Schülern und Gesellen nicht einige von besonderm Talent und Geschicklichkeit sollten gewesen sein. Aber mit einer solchen Annahme ist freilich nichts geholfen, so lange man von ihren Leistungen und Lebensverhältnissen nichts Bestimmtes weiß. Was mir von Cranach's Schülern

deshalb während meiner Nachforschungen bekannt geworden ist, will ich hier mittheilen:

I. Johann Lucas, ältester Sohn Cranach's, geboren um 1503 (?), gestorben 1536 zu Bologna. Daß dieser älteste Sohn Cranach's Maler gewesen sei, darüber war bisjetzt nirgend ein bestimmter Nachweis zu finden. Ein lateinisches Gedicht von Johann Stigel gibt darüber ausführlich Kunde, rühmt sein Talent und nennt eine Anzahl seiner Werke. S. 96 fg. habe ich ausführlich darüber gesprochen.

II. Lucas II., jetzt vorzugsweise der jüngere Cranach genannt. Wenn man auch bei einigen neuern Schriftstellern Manches über diesen Künstler gesagt findet, was allgemein richtig ist, so wird es in der Regel durch die als Beleg dafür genannten Werke wieder aufgehoben. Daß man über die Leistungen desselben noch viel mehr im Unklaren ist, als über die seines Vaters, beweisen schon die so oft wiederkehrenden verschiedenen Meinungen darüber, ob ein bestimmtes Werk vom Vater oder vom Sohne herrühre. Das könnte nicht der Fall sein, wenn man einen deutlichen Begriff von den Leistungen Beider hätte. Der Sohn war ein trefflicher Colorist, und überhaupt ein vorzüglicher Künstler, der sich aber nicht über das Portrait erheben konnte, weshalb alle Figuren auf seinen historischen Bildern nur Portraits sind. Wenn man 1) ein Bild im Museum zu Braunschweig, „Johannes ermahnt Hofleute, Soldaten und Richter", 2) „Das Abendmahl" in der Kirche zu Dessau, 3) einige Portraits im historischen Museum in Dresden, 4) die Portraits auf den Flügeln des Altarbildes in Weimar, gesehen hat,

so muß man einen würdigern Begriff von seiner Kunst erhalten und ihm nicht Alles zuschieben wollen, was man für den Vater oder überhaupt zu gering findet. Es gehören diese Malereien in vieler Beziehung zu dem Trefflichsten, was in jener Zeit geleistet worden. Daß aber Cranach der Jüngere ebenso wie sein Vater sich fremder Hülfe bediente und daß er es dabei nicht immer sehr genau scheint genommen zu haben, geht aus mehreren Bildern hervor, die nachweislich aus seinem Atelier stammen. Eine Aeußerung in einem Briefe (S. 233) gibt auch darüber ausdrückliche Kunde, wenn es die Malereien nicht selbst thäten. Ferner scheint mir nach meinen bisherigen Erfahrungen sicher, daß er nicht, wie sein Vater, bis ans Ende seines Lebens seine volle Kraft behalten habe; seine spätern Werke werden immer schwächer und zuletzt schwächlich.

Da ich das Leben dieses Künstlers besonders zu bearbeiten die Absicht habe, so verweise ich hier nur auf das, was oben in dem Leben seines Vaters und in der Beschreibung von dessen Werken beiläufig gesagt ist.

III. Vischer (Peter?). Von diesem Maler, der als Schüler Cranach's genannt wird, befinden sich in der Stadtkirche zu Weimar drei Portraits von Luther: als Augustinermönch, als Junker Jörg und als Doctor, in seiner gewöhnlichen Amtstracht. Auf dem einen ist ein V und die Jahrzahl 1572. Das erste ist ziemlich gut und das beste von den dreien. Soviel man ohne unmittelbaren Vergleich und bei einem wenig charakteristischen Künstler behaupten kann, so erinnerten mich die beiden Bildnisse auf dem Altarwerk in Schneeberg sogleich an diese

Lutherbilder, desgleichen ein Bild in der gothaer Galerie, das den Kurfürst Johann Friedrich beim Schachspiel mit dem Herzog Ernst von Lüneburg darstellt. Bei der Restauration mußte die Bezeichnung auf der Rückseite, ein Monogramm aus P V I verschlungen und faciebat, sammt der Jahrzahl 1549, verlöscht werden. Man hat es aber auf ein Zettelchen copirt und dahinter geklebt. Den Jahrzahlen nach liegen diese Bilder freilich weit auseinander. Dazwischen kommen einige Holzschnitte: Portrait der Pfalzgräfin Susanne mit V und 1565, und das der Pfalzgräfin Elisabeth mit derselben Jahrzahl, die man für Arbeiten Vischer's hält. Sie befinden sich in einer Sammlung von Bildnissen sächsischer Fürsten, mit dem Titel: „Abcontrafactur und Bildnis aller Gross-Hertzogen, Chur- und Fürsten, welche vom Jahre nach Christi geburt 842 bis auff das jetzige 1599. Jahr, das Land Sachssen, Löblich und Christlich regiert haben ꝛc." (Wittenberg, gedruckt durch Lorentz Seuberlich, 1599). Ein großer Theil davon sind Copien nach der bekannten Schnellbolz'schen Sammlung. Diese Portraits sind sehr oft in verschiedenen Formaten copirt worden.

IV. Martin, Mathias und Wolfgang Krodel von Schneeberg. Ueber diese drei Künstler findet man in Melzer's „Schneebergischer Chronik" verschiedene Notizen. S. 87 ist gesagt, daß über dem großen Altarbilde in der Kirche eine deutsche Inschrift sich befinde, desselben Inhalts, wie die darunter befindliche lateinische, und darüber das kurfürstliche Wappen von Martin Krodel gemalt, «welcher alhier Bürger und sonst Lucä Kranachs Discipul gewesen». S. 101 heißt es, daß etwa um 1570 die Apostel an die Pfeiler der Emporkirche

von Martin Krodel angemalt worden[1]. S. 111 wird eines andern Bildes desselben in der Hospitalkirche gedacht.

In der Sammlung des Alterthumsvereins in Dresden befindet sich ein Bild, das aus der Kirche von Alt-Mügeln stammt, worüber sich in den dortigen Kirchenbüchern die Rechnungen noch vorfinden sollen, und wonach es ein Werk Mathias Krodel's sein soll. Es ist ein Altarbild, worauf sich in der Mitte die Kreuzigung, auf dem linken Flügel Christus am Oelberge, auf dem rechten die Himmelfahrt befindet. Auf der Außenseite des erstern ist die Verehrung des Christuskindes durch Joseph und Maria, auf der des andern Christus im Tempel gemalt. Der Eindruck des Ganzen zeigt mehr auf des jüngern Cranach's Schule, die Zeichnung ist manierirt, doch hat die Behandlung im Ganzen das Verdienst der Schule. Meltzer nennt (S. 429) einen Mathes Krodel Maler, der um 1620 unter den Rathspersonen war. Ferner nennt derselbe (S. 639) einen Matthias Krodel, der «zur Zeit Christian's I. zu Dresden ufn Tünch gemalt» habe. Auch erwähnt er einen Matthias Krodel den Jüngern und einen Wolfgang Krodel. S. 137 gedenkt er eines Gemäldes über der Thüre der Rathsstube, „Das jüngste Gericht", und sagt dabei, daß es wahrscheinlich einer der Krodel gemalt habe.

---

[1] In dem Werke von Waagen (S. 59) ist das Monogramm, das aus M und K verschlungen besteht, gegeben und bemerkt, daß bei der Figur Johannes des Täufers die Jahrzahl 1581 stehe. Diese Figuren sind nicht von selbständigem, künstlerischem Werthe.

Da man nun bei Meltzer einen Wolfgang Krodel genannt findet, so scheint es mir doch nahe zu liegen, daß die zwei Epitaphien in der schneeberger Kirche, wovon das eine, mit der Taufe Christi im Jordan, unten die Familie des Stifters, die Buchstaben W. K. und 1561 hat, eher von diesem herrühren können, als von einem Wilhelm Kranach, dessen nirgend Erwähnung geschieht. Diese beiden Bilder tragen das Gepräge der Schule des jüngern Cranach an sich. Die Portraits der Stifter sind sehr gut, nicht so die Taufe.

Die Buchstaben W. K. mit verschiedenen Jahrzahlen dabei befinden sich auf mehrern Bildern, welche aus der Cranach'schen Schule stammen, und überall hat man sie Wilhelm Kranach gedeutet. Abgesehen davon, daß Cranach sich nicht mit K schrieb, so habe ich, wie ich eben erwähnt habe, nirgend die geringste Notiz von einem Wilhelm Cranach gefunden.

Eins dieser Bilder befindet sich im Besitz des herzoglichen Schloßcastellans Höhn zu Dessau; es ist mit W. K. und 1528 bezeichnet und stellt das Jüngste Gericht dar. In einer Glorie in Wolken sitzt Christus als Weltenrichter, zur Linken ist eine Gruppe von Seligen, rechts von Verdammten, unten Auferstehende aus den Gräbern, in deren Mitte ein Papst, welchen ein Teufel bei der Nase faßt, ein anderer hält ihm einen Ablaßzettel vor. Der untere Theil gleicht in der Anordnung sehr der Rückseite der Altarstaffel des schneeberger Bildes. Da nun Meltzer eines Jüngsten Gerichtes über der Thüre der Rathsstube in Schneeberg gedenkt, das von einem der Krodel herrühren solle, so ist es wirklich ein eigenes Zusammentreffen. Das dessauer Bild hat in Farbe,

Farbenauftrag, in den Umrissen und sonst alle Zeichen der Cranach'schen Schule; dagegen zeigen die Formen eine Nachahmung von Michel Angelo. Die stürzenden Verdammten und die aus den Gräbern Erstehenden sind in dieser Beziehung gut, viele von großem Ernst und Charakter. Der Eindruck des Ganzen ist wegen zweier großen Spruchzettel über den Gruppen der Seligen und der Verdammten und weil die Färbung schwach ist, nicht besonders angenehm.

Ein Bild in der Galerie in Darmstadt, die Geschichte der Judith und des Holofernes darstellend, hat ebenfalls die Buchstaben W. K. und die Jahrzahl 1555, und wird gleichfalls Wilhelm Kranach zugeschrieben, in dem gedruckten Verzeichniß Cranach dem Jüngern. Dies ist von allen, welche mit diesen Buchstaben bezeichnet sind, dasjenige, welches den besten Malereien des ältern Cranach in Farbe und zierlicher Ausführung am nächsten steht, nur ist das Machwerk, die Behandlung der Landschaft ganz und gar anders.

Unter demselben Namen findet man in Wien in der kaiserlichen Galerie im Belvedere zwei kleine Bilder: „David und Bathseba" und „Loth mit seinen beiden Töchtern", wovon das eine mit W. K. und 1528, das andere nur mit dieser Jahrzahl bezeichnet ist; sie erinnern, besonders in der äußern Erscheinung der Figuren, an Cranach; aber Behandlung und Farbe ist ganz anders: der allgemeine Ton gleicht mehr demjenigen in Bildern des jüngern Cranach, was aber den Jahren nach nicht wol sein könnte. Mir scheinen sie von einem jüngern talentvollen Menschen zu sein, der das Technische noch nicht in seiner Gewalt hatte, der sich aber bis zum Jahre

1555 wol bis zum Meister des darmstädter Bildes durchgearbeitet haben könnte. In dem Verzeichniß von Mechel sollen die wiener Bilder dem Vater des ältern Cranach zugeschrieben sein. Daran ist aber kaum zu denken.

V. Gottfried Leigel. Es ist höchst wahrscheinlich, daß dieser Künstler, der mehrere Cranach'sche Zeichnungen in Holz geschnitten, zu einigen Blättern auch die Zeichnung selbst gemacht hat, sich in Cranach's Schule gebildet habe.

VI. Peter Gottland. Bartsch („Peintre-graveur", IX, 233) beschreibt unter dem Monogramm PG sechs Blätter in Kupfer: 1) Jonas, 1552; 2) Allegorie auf das Alte und Neue Testament, 1552; 3) Kurfürst Johann Friedrich I., Halbf., 1551; 4) Johann Friedrich II., desgl. 1552; 5) dasselbe Portrait, etwas verändert, 1552; und 6) Johann Wilhelm, ebenfalls Halbf., 1554.

Brulliot („Dict. des Monogr.", I, 2233) fügt noch zwei Blätter zu, auf deren jedem die drei Söhne des Kurfürsten Johann Friedrich I. dargestellt sind, das eine Kupferstich, das andere Holzschnitt.

Neben diesen fand ich auf der gothaer Bibliothek dieselben Portraits, einzelne ganze Figuren in Holzschnitt, mit demselben Zeichen.

Eine verkleinerte, etwas veränderte Copie nach dem Cranach'schen Holzschnitt „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (Heller, Nr. 3) hat zwar kein Zeichen, ist aber jedenfalls eine Arbeit dieses Cranach'schen Schülers. Sie ist 4 Zoll 3 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit.

Ferner fand ich in der Kirche zu Buttelstedt, einem Städtchen bei Weimar, und in der Stadtkirche zu Jena zwei Bilder mit demselben Zeichen.

Da nun ein „Peter der Maler", Meister Peter der Maler öfters in den damaligen fürstlichen Rechnungen vorkommt (s. S. 223), so vermuthete ich, daß dieses derselbe Künstler sei. Und so fand es sich auch. In einer Registrande, wo die fürstlichen Anstellungen eingezeichnet sind, ist bemerkt, daß Peter Gottland 1553, Dienstag am Tage Jacobi (also bei Lebzeiten des ältern Cranach), auf drei Jahre als Hofmaler bestellt worden sei. Daß derselbe schon vorher in Weimar lebte, geht aus einer Zahlung, die er für Arbeiten 1548 erhielt, und aus der Jahrzahl 1549 hervor, die sich auf dem Blatte mit dem Portrait des Herzogs Johann Wilhelm befindet. Darauf steht zugleich: Wolffgang Stthürmer, Formschneyder zu Leipzig; wonach also Gottland diese Portraits nicht selbst geschnitten hat, sondern nur gezeichnet.

Nach seinen Malereien und nach dem Styl der angeführten Portraitfiguren gehört Gottland übrigens schon der Schule des jüngern Cranach an.

VII. Johann Kreuter aus Schneeberg wird bei Meltzer als Schüler des jüngern Cranach angeführt.

VIII. Georg Böhm. In der Sammlung des Alterthumsvereins zu Dresden befinden sich mehrere Tafeln mit Darstellung der Zehn Gebote, mit G. B. und 1529 bezeichnet, das Georg Böhm heißen soll. Diese Darstellungen sind gering und zeigen nur im Aeußern etwa Cranach's Schule.

IX. H. G., verschlungen, mit 1583 darüber. Dieses Zeichen befindet sich auf mehrern leicht colorirten Zeichnungen in der dresdener Kupferstichsammlung, die alle

Zeichen der Schule des jüngern Cranach an sich tragen. Der Künstler soll Hofmaler Christian's II. von Sachsen und aus Leipzig gebürtig gewesen sein.

Von diesen Schülern verdienen freilich nur der Künstler des „Jüngsten Gerichts" in Dessau und der des darmstädter Bildes mit der Geschichte des Holofernes erwähnt zu werden. Wären dies aber, neben dem was der jüngere Cranach geleistet hat, die einzigen Erfolge, so müßte man allerdings der Meinung beistimmen, daß die Cranach'sche Schule ohne nachhaltige Wirkung geblieben sei. Zwar haben auch Dürer, Holbein und andere große Meister des 16. Jahrhunderts keine Schüler hinterlassen, die dessen Verdienst erreicht, aber die Nachwirkungen sind doch bemerkbarer und bekannter. Freilich ist dies bei Dürer auch mehr bei seinen Nachfolgern im Kupferstich der Fall, als in der Malerei. Darin ist doch auch ein ziemlich schneller Verlauf bemerkbar, so gut wie bei Holbein. Nimmt man bei Cranach dazu, daß sein Hauptverdienst in einer großen Naivetät und in vortrefflicher Färbung bestund, Dinge, die weniger auf Schüler zu vererben sind, als strenge richtige Zeichnung, so wird sich die Sache bei Allen gleich verhalten.

Von mehrern der schönsten Bilder, die Cranach an Verdienst nahestehen und die auch größtentheils ihm zugeschrieben werden, kennt man die Meister nicht, z. B. von zwei schmalen Altarflügeln im Gothischen Haus zu Wörlitz, von einer Vermählung der heiligen Katharina auf dem Schlosse zu Altenburg, einem heiligen Hieronymus in einer Landschaft im berliner Museum u. a. Viele Bilder würden mehr beachtet werden, wenn sie als Glieder

in die Kette der andern eingereiht werden könnten und wenn man überhaupt die Namen der Künstler und ihre Verhältnisse näher kennte. Wenn die Deutschen erst ihre Archive so sorgsam durchsuchen, wie sie den Italienern dabei geholfen haben, so wird noch manches Unerwartete zu Tage kommen.

C. Urtheile verschiedener Schriftsteller über Cranach

mit Bemerkungen dazu.

Wären nicht die verschiedensten Urtheile sowol im Allgemeinen als über einzelne Cranach'sche Bilder von namhaften Schriftstellern in verschiedenen Zeiten ausgesprochen worden, so würde ich am Schlusse dieser Schrift ganz einfach eine Charakteristik seiner Werke und seines Kunstverdienstes gegeben haben, wie sie sich aus dem Bisherigen und aus der Betrachtung und Vergleichung der großen Menge Cranach'scher und für Cranach geltender Bilder mir aufdrängen mußte. Wollte ich dieses aber jetzt noch thun, nachdem es schon Viele vor mir unternommen haben, so würden Leser, die nicht selbst zu prüfen und zu vergleichen viel Gelegenheit haben, in Zweifel gerathen, nach welcher Seite hin sie Glauben schenken sollten, wenn meine Meinung von der Anderer abwiche. Deshalb hielt ich es für nothwendig und zweckmäßig, die vornehmsten allgemeinern Urtheile hier aufzuführen, zu besprechen und durch Zusammenhalten unter sich, und, bei deren Verschiedenheit, durch die von mir anzuführenden Gründe in Uebereinstimmung zu bringen oder die Abweichung voneinander mindestens zu motiviren zu suchen. Selbst aber davon abgesehen, wird es dem Leser gewiß nicht unlieb sein, alles zu Berücksichtigende,

was in verschiedenen Perioden über Cranach geäußert worden ist, hier beisammen zu treffen. Ich werde natürlich bei diesen Anführungen eine Reihenfolge von den frühern Schriftstellern bis auf unsere Tage beobachten. Auf diesem Wege bot sich öfters die Gelegenheit dar, allerlei zur Sprache zu bringen, wozu außerdem kein Anlaß gewesen wäre, und wodurch das in der Einleitung gegebene zusammengefaßte Urtheil vervollständigt wird. Dabei muß ich die allgemeine Bemerkung wiederholend vorausschicken: Urtheile über einzelne Cranach'sche Bilder sind oft richtig, treffend, wenn diese gut, das heißt, Originalwerke von Cranach's eigener Hand waren; unrichtig natürlich, wenn sie sich auf Bilder gründen, die nicht von Cranach's eigener Hand herrühren. Allgemeinere, umfassendere Urtheile leiden fast alle an Widersprüchen, weil sie nicht aus vorgängigem gründlichen Studium von Cranach's Werken in weiterm Umfange hervorgegangen sind. Fast Niemand ist darüber im Klaren, was 1) von Cranach dem Vater herrührt, 2) was von seinen Gesellen allein oder mit deren Beihülfe gemalt ist, und 3) was Lucas Cranach dem Sohne zuzuschreiben ist. Zu alledem kommt jetzt 4) der älteste Sohn Cranach's, Johann Lucas, der 1536 zu Bologna starb, und von welchem oben eine Anzahl Werke genannt sind, die für den Augenblick die Sache wol noch mehr verwirren können, in der Folge aber auch mehr vereinfachen werden.

J. Sandrart.

Soviel mir bekannt ist, hat zuerst Sandrart in seiner „Deutschen Akademie" über Cranach ein Urtheil in

bestimmter Absicht ausgesprochen[1]. Darin heißt es S. 231:

«Er ist sonderbar sauber und liebreich im Malen und Reißen gewesen, hat auch in solchem mehr, als in Ausbildung der lobwürdigen Antichen, nackenden Bildern, Historien, poetischen Gedichten, und anderen verstanden; maßen er sich meistens auf das Contrafäen gelegt, und sich in Vorstellung halber Figuren der Lucretia, alter Männer, Weibsbilder und dergl., die er Allamoderna gekleidet, und jede in ihrem Geschlecht sehr nett und sauber gemalt, wie sie denn auch bei dem Churfürstlichen Hofe in großen Ehren gehalten worden[2], und ist der Meister selbst bei Lebzeiten von diesem hohen Haus reichlich begnadigt worden.»

Sandrart lobt ihn also im Malen und Zeichnen (Reißen), nicht aber zugleich als Künstler in höherm Sinne, indem er läugnet, daß Cranach von der Schönheit der Antiken etwas verstanden und daß etwas davon in seinen Werken bemerkbar sei[3]; daß er in nackten Figuren, Historien und erfundenen poetischen Gegenständen wenig

---

[1] Die rühmende Erwähnung in der Rede Scheurl's (S. 27), desgleichen in der Leichenrede auf dessen Sohn von Müller (S. 50), der Brief des Kurfürsten von Brandenburg (S. 153) und einiges Andere gehört nicht hierher, da man dergleichen Aeußerungen nicht als Kunsturtheile betrachten kann, sondern nur als gangbare Meinung.

[2] Die vielen vorhandenen, oben angeführten Rechnungen über gefertigte Gemälde für den kurfürstlichen Hof beweisen, daß die genannten Gegenstände nicht zu den von ihnen vorzugsweise geschätzten gehört haben; nur ein mal werden zwei Bulschaften darin erwähnt (S. 125) und einige Lucretien.

[3] Auch Dürer wurde dieser Vorwurf von den Venetianern gemacht (er sei nicht antikisch), wie er in seinem Tagebuche angibt. Die Richtung der deutschen Kunst war eine andere, und als sie, wie Sandrart, nach der Antike, nach Italien schaute, da war ihr Verfall da, war ihr naturgemäßes Wachsthum gestört.

geleistet habe; deshalb habe er sich auch mehr auf das Portraitiren gelegt und habe noch etwa Lucretien, alte Männer und Weibsbilder und dergleichen in der Tracht seiner Zeit sehr nett und sauber nach jedes Geschlecht gemalt.

Dies Urtheil ist zum mindesten einseitig, leidet jedenfalls an zwei Hauptfehlern: 1) es verrückt durch Vergleich mit der Antike den Standpunkt des Urtheils aus der Sache selbst; 2) es zeigt, daß Sandrart nur wenige Cranach'sche Werke kannte, woraus sich die Einseitigkeit erklärt. Es gründet sich dasselbe nur auf wenige Halbfiguren, alte verliebte Paare, wie sie noch in der Moritzkapelle zu Nürnberg, in der Galerie zu Schleisheim und an einigen andern Orten aufbewahrt werden[1]. Daß aber die Zahl dieser Darstellungen gegen andere, die Sandrart über Cranach's Kunstvermögen hält, sehr gering ist, zeigt eine flüchtige Durchsicht des Verzeichnisses seiner Werke. Zudem habe ich wenige der verliebten Alten gesehen, die Cranach's Verdienst im günstigen Lichte zei-

---

[1] Durch das weiter von Sandrart Angeführte wird dies Urtheil auch schon zum Theil aufgehoben: «Er machte unter Anderm dahin (für den kurfürstlich baierschen Hof) eine nackende und stehende Lucretia in Lebensgröße, so das fürnehmste seiner Werke, und annitz in der Churfürstl. Residenz zu München in der Galerie neben andern Raritäten aufbehalten wird. Sein heiliger Willibaldus und Wallburga auf einer Tafel werden annoch von Ihrer Hochfürstl. Gnaden, Herrn Marquardten, Bischoff von Eichstedt ꝛc., in sonderbarem Werthe gehalten.» Dies sind beides gute Bilder, wenn ich auch letzteres nicht für Cranach halten kann, sie sind bedeutender, als die angeführten Männer und Weibsbilder, aber nicht die fürnehmsten von dessen Werken. Dies rechtfertigt aber schon meine Meinung, daß Sandrart wenig Gemälde von unserm Künstler kannte, daß mithin sein Urtheil einseitig ist.

gen, und ich halte die Gemälde dieser Art in Nürnberg und Schleisheim keineswegs für Cranach'sche Bilder, das heißt, solche, die von seiner Hand allein herrühren: sämmtliche haben nichts von der Feinheit und dem Gefühle, die alle seine Werke charakterisiren. Einige dergleichen in Wien und Prag und eine Lithographie nach einem solchen in dem Denon'schen Werke sind gut. Hätte Sandrart mehr und andere Bilder gesehen, so würde er ihm noch andere Verdienste als nettes, sauberes, liebreiches Malen solcher Halbfiguren zugestanden haben. Daß Cranach als Portraitmaler einer der vorzüglichsten ist, wird Jeder gern zugeben, der eine Anzahl echter Gemälde dieser Gattung gesehen hat.

v. Mannlich.

Ein besseres einsichtigeres Urtheil, das sich auf Anschauung guter Cranach'scher Werke gründet, gibt v. Mannlich in seiner „Beschreibung der kurpfalzbairischen Galerie in München", I, 300:

«In seinen (Cranach's) Werken findet man die Fehler seiner Zeit und manche Trockenheit in der Ausführung: aber Wahrheit, Natur und eine vortreffliche Localfärbung geben seinen guten Werken einen hohen Werth.»

Dieses gesunde, durch Studium gewonnene, eine Ueberzeugung klar aussprechende Urtheil muß Jeder unterschreiben, der sich um Cranach's Werke bekümmert hat; nur eines möchte ich mildern: Trockenheit in der Ausführung. Diese könnte man, meiner Ueberzeugung nach, nur wenigen seiner Werke vorwerfen, da alle von seiner Hand kommende eine große Freiheit, Frische der Behandlung

und Sicherheit zeigen, die der Trockenheit widersprechen, und in den Localfarben eine Sättigung und Glut haben, wie fast kein anderer Maler erreicht hat. Vielleicht könnte man dies in gewisser Beziehung einigen seiner frühern Werke vorwerfen, die mit größerer Sorgfalt gemalt sind, weniger Freiheit und Meisterschaft zeigen; aber gerade diese sind am tiefsten, gesättigtsten in der Farbe. Eins der schönsten dieser Art ist in München: „Die Ehebrecherin vor Christo", das ich aus einer frühern Periode Cranach's sich herdatirend halte (s. unten S. 263). Im Gegensatz zu der heutigen Art zu malen, könnte man freilich den dünnen Farbenanstrich, die fast nur colorirende, einfache Art der Färbung des Fleisches ohne kräftige tiefe Schatten, die oft hart gezeichneten Augenbrauen und Barthaare in gewissem Sinne als trocken bezeichnen. Auch könnte der öfter von mir erwähnte Umstand, daß vielen der Cranach'schen Bilder durch unsinniges Putzen die Lasuren und damit der klare warme Ton genommen ist, zu einer solchen Meinung verleiten. Es hat in dieser Beziehung ein besonders verderbliches Schicksal über dessen Werke gewaltet.

Heinrich Meyer,

in „Ueber die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar" (Landes-Industrie-Comptoir, 1813).

Obgleich diese Schrift nur von einem einzelnen Werke Cranach's handelt, so ist doch darin Gelegenheit genommen, ein zusammengefaßtes Urtheil über dessen Verdienst im Allgemeinen auszusprechen und zu begründen. Dieselbe enthält das Beste und in der umfassendsten Weise,

was bisjetzt über Cranach's Verdienst gesagt worden ist. Da aber der Verfasser, trotz seiner Versicherung des Gegentheils, nicht genug Cranach'scher Bilder gesehen und in bestimmter Absicht genauer betrachtet, da er trotz seiner großen Kunstkennerschaft, in gutem Glauben, manches Bild für Original genommen haben mag, was höchstens in seinem Atelier, von seinen Schülern und Gesellen gemalt ist[1], und daher doch einiges Unrichtige in der Schrift vorkommt, so will ich diese Punkte hier berühren und zu berichtigen suchen. Meyer sagt S. 4:

«Nachdem wir nun über den Inhalt, den Zustand, die Verdienste, auch über die Zeit, wann die angezeigten Gemälde des Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar entstanden sind[2], gehandelt haben; so mögen wir jetzt um soviel eher eine noch nähere Entwickelung des allgemeinen Charakters seiner Kunst versuchen, jedoch mit beständiger Rücksicht auf die soeben beschriebenen Bilder.

An Erfindungsvermögen war Lucas Cranach keineswegs arm, denn um Figuren und mannichfaltige Geberden derselben finden wir ihn niemals in Verlegenheit, wol aber gebrach es ihm an poetischem Schwunge der Gedanken, wie auch an fein ausgebildetem Geschmacke in seinen Darstellungen. Dem Verfasser dieser Nachrichten sind aus verschiedenen Sammlungen eine Menge Cranach'scher Gemälde bekannt geworden, aber er fand niemals eins, welches sich durch vorzüglich lobwürdige Motive ausgezeichnet hätte, und also mag man glauben, sein Talent und Bestreben sei überhaupt nicht nach dieser Seite hin gerichtet gewesen.»

---

[1] Beweis dafür ist schon ein kleines Verzeichniß Cranach'scher in Weimar befindlicher Gemälde, das derselbe in der Zeitschrift: „Die Vorzeit", veröffentlichte, wovon das Wenigste von Cranach herrührt.

[2] Darüber sehe man, was S. 217 gesagt ist.

Was zuerst den gerügten Mangel an poetischem Schwunge der Gedanken betrifft, so wären wol deshalb zweierlei Arten der Darstellungen zu unterscheiden: 1) vorzugsweise sogenannte Erfindungen und 2) Behandlung bestimmter geschichtlicher Gegenstände. Zu der ersten Gattung kann man nur solche rechnen, die kein bestimmtes, in der Wirklichkeit vorkommendes Ereigniß und Figuren enthalten, sondern personificirte Begriffe (symbolische Figuren), allegorische und mythologische Darstellungen. Von dieser Art schon kommt von Cranach Manches vor was ihn auf keiner niederern Stufe zeigt, als seine Mitlebenden. Ich will hier nur folgende Darstellungen erwähnen: „Das goldene Zeitalter" (Würzburg), „Wirkung der Eifersucht" (Weimar), die vielen Madonnen, die in Holz geschnittenen großen Apostel und mehreres Andere, was man in dem Verzeichniß seiner Werke und in dem Verlauf seiner Lebensbeschreibung beurtheilt finden wird. Die Poesie, der poetische Schwung des bildenden Künstlers zeigt sich aber nicht vorzugsweise in sogenannten freien Erfindungen, sondern auch in Auffassung gegebener, oft schon dargestellter Gegenstände, in Erschöpfung aller dabei möglichen, passenden, schicklichen Motive. Und hier hat Cranach so Vortreffliches geleistet, als irgend ein Künstler seiner Zeit, ohne damit behaupten zu wollen, daß ihm dies überall gelungen sei. Von biblischen Darstellungen erwähne ich nur den oft wiederholten Gegenstand: Christus lässet die Kindlein zu sich kommen[1]. Inniger, naiver, erschöpfen-

[1] Goethe (Bd. 43, S. 348 der Duodezausgabe) sagt über eine dieser oft von Cranach wiederholten Darstellung bei Herrn v. Olzhausen

der hat kein Künstler diesen Gegenstand dargestellt; ich glaube nicht, daß ein neues, passendes Motiv mehr erfunden werden könnte. Dabei findet sich eine große Mannichfaltigkeit, eine Abwechselung der Figuren und Gruppen in der Darstellung derselben Motive, bei den öftern Wiederholungen, daß dieser eine Gegenstand über genug bestätigt, daß er an Erfindungsvermögen nicht arm, daß er um Figuren und mannichfaltigen Geberden niemals verlegen war, daß sich seine Werke aber auch öfter durch besonders lobwürdige Motive auszeichnen. Ein Gleiches gilt von der Darstellung der „Ehebrecherin vor Christo" in der münchener Galerie und, wie mir scheint, einem Seitenstück dazu in der schleisheimer Galerie, „Der Mund der Wahrheit" genannt. In ersterm ist die Ehebrecherin in hohem Grade schüchtern, mädchenhaft; Christus weniger entschiedenen Charakters; die Umstehenden zeigen aber eine Mannichfaltigkeit und Abstufung der Charaktere, von dem stupiden Fanatiker zum Gläubigen, Ungläubigen, Gleichgültigen, wie nicht besser gedacht werden könnte, und Ausdruck, Typus und Farbe entsprechen den verschiedenen Charakteren. Ganz das Gleiche gilt von dem eben genannten Seitenstück, „Der Mund der Wahrheit", das ein sogenanntes Gottesurtheil darzustellen scheint: Ein Mädchen wird vor einen Löwen geführt, und ein neben ihr stehender Mann faßt ihre Hand, um sie in den Rachen desselben zu stecken; die Figuren darum sind in Gläubige und Ungläubige an der Schuld und vielleicht

---

in Frankfurt a. M.: «Merkwürdig durch die glücklich gedachte Abwechslung der Motive von Mutterliebe und Verehrung des Propheten.»

auch an der Unfehlbarkeit des Urtheils getheilt. Dies ist mit feinem Sinn und großer Kenntniß der menschlichen Natur durchgeführt. Ja, hier fehlt sogar ein Narr nicht, den das Mädchen mit der linken Hand zurückweist, wodurch wahrscheinlich ein Zweifel an diesen sogenannten Gottesgerichten ausgesprochen ist. Bei der Beschreibung dieses Bildes, unter Schleißheim, habe ich über den muthmaßlichen Inhalt der Darstellung Einiges bemerkt. Die Geschichte des Holofernes in der Galerie zu Gotha ist in Beziehung eines Motivs, meiner Ansicht nach, unübertrefflich. Cranach hat vorausgesetzt, daß der Feldherr nicht ohne Wache vor seinem Zelte gewesen sei, und daß in diesem Falle dieselbe doch irgend ein Geräusch bei der That der Judith müsse vernommen haben. Deshalb versammelt er eine Gruppe Soldaten neben dem Zelte, deren einer etwas vorliest, was die Neugierde der übrigen aufs höchste spannt und auch die Aufmerksamkeit der Wache, eines vortrefflichen Hellebardirers, in Anspruch nimmt und ihn seine Pflicht halb vergessen läßt. Diese getheilte Aufmerksamkeit scheint mir meisterhaft gedacht und ausgesprochen. Bei einer andern Gruppe ist die Aufmerksamkeit durch Würfelspiel gefesselt. Während der Zeit verübt Judith die gräßliche That.

Poetisch nenne ich auch die Behandlung eines andern Gegenstandes, der „Ritter von Albonack“[1], den Cranach öfter gemalt und wo er niemals sich in den Figuren und in der Anordnung wiederholt hat. Das schönste dieser Bilder besitzt der Regierungsrath Martinengo in Würzburg, wo der Ritter von Albonack und die drei

[1] Man sehe die Legende in der Beschreibung der Gemälde.

Mädchen von außerordentlicher Schönheit und Grazie sind, wenn auch eine der letztern von der Brust bis zu den Hüften etwas zu lang gerathen ist. Oben schwebt ein Amor, der einen Pfeil auf Alfred abschießt. Landschaft, Figuren, in der zartesten Verschiedenheit des Colorits, bilden ein harmonisches Ganze von großer Schönheit in allen Theilen. Ich könnte noch mehrere dergleichen anführen, doch glaube ich, daß diese als Beleg zu dem Gesagten genügen.

Die fernere Behauptung, daß es Cranach an *fein ausgebildetem Geschmacke* in seinen Darstellungen gefehlt habe, muß man im Allgemeinen freilich zugeben, aber es machen auch seine Zeitgenossen, selbst Dürer keine Ausnahme darin.

«Von den Umrissen in Cranach's Bildern läßt sich urtheilen, sie seien mehr streng und pünktlich als überhaupt richtig; denn der Künstler scheint seine Aufmerksamkeit mehr auf jedes Einzelne als auf Darstellung des Ganzen, in harmonischer Zusammenwirkung der Theile gerichtet zu haben; darum findet sich auch höchst selten ein von ihm gemaltes Gesicht, welches ganz unverschoben wäre: weil aber jeder Theil, einzeln betrachtet, mit musterhafter Treue nachgebildet ist, so wird auch der Blick des Beschauers vom Ganzen aufs Einzelne übergeleitet, und die besagten Versehen stören nicht im Genusse des Werks. Das möchte denn auch wol die Ursache sein, warum die Meister der ältern Zeit (wir meinen hier, außer Cranach, auch den Lucas von Leyden, Holbein, selbst den Albrecht Dürer u. A.) Fehler der Zeichnung oder vielmehr der Zusammenstellung der Theile begehen konnten, ohne daß ihrer Werke Verdienst im Wesentlichen darunter leidet, und daß hingegen keiner der neuern Künstler ähnlicher Versehen schuldig werden dürfte, ohne die schlimmste Wirkung davon zu erfahren.»

Dieser Abschnitt spricht eine auf Kenntniß und Erfahrung sich gründende Wahrheit aus, nur zu allgemein

und, rücksichtlich Cranach's, ich kann es nicht anders nennen, zu ungerecht. Der Grund, warum man an den genannten Meistern Mängel der Zusammensetzung der Theile nicht genau nimmt, liegt meines Bedünkens nicht darin, weil jeder dieser Theile, einzeln betrachtet, mit musterhafter Treue nachgebildet ist, was man bei Cranach nicht einmal so allgemein sagen kann, sondern weil das Gefühl für die Natur, die Naivetät, die Innigkeit der Empfindung für den darzustellenden Gegenstand den Beschauer fesselt, sodaß er die gerügten Mängel nicht eher bemerkt, als bis er sie nicht mehr hoch anzuschlagen vermag. Er wundert sich, daß dieselben den Eindruck nicht stören. Dieses ist aber ein eigenthümliches Verdienst dieser Meister, das den neuern Künstlern mangelt, die über aller Richtigkeit der einzelnen Theile und ihres Zusammenhanges das Ziel der Darstellung, des Gedankens, einer Empfindung, aus den Augen verlieren. Bei Cranach kann Niemand läugnen, daß neben großen Schönheiten auch Figuren vorkommen, namentlich nackende, deren einzelne Theile nicht in Verhältniß stehen, nicht zusammenpassen; wenn aber Meyer behauptet, man fände bei ihm selten ein Gesicht, welches ganz unverschoben wäre, so müßte ihn doch das Bild, über das er schrieb, geneckt haben: Hier ist kein einziges Gesicht, das verschoben wäre, wie man sich schon aus dem seiner Schrift beigegebenen Umriß überzeugen kann. Es würde sich das kaum mit dem vertragen, was er über Verschiedenes sagt, womit er mehrere Figuren vorher so hoch stellt, daß er Luther sogar, wenn auch nicht im Einzelnen, mit dem Portrait Leo's X. von Rafael vergleicht und den obsiegenden Christus zu den besten Christusidealen zählt. Daß Cranach die Stellung der

Augen bei den Portraits, wie überhaupt jede Eigenthümlichkeit und Abweichung nicht immer zu verwischen oder zu mildern die Absicht hatte, muß man wol zugeben, ebenso, daß Fälle vorkommen, wo man dergleichen aus Unachtsamkeit, ja, man könnte sagen aus Leichtsinn, in flüchtiger Eile begangen sieht. Doch sind dergleichen in Verhältniß zu denen, welche von diesem Mangel frei sind, nur wenige. Bei Werken, an welchen man eine größere Sorgfalt im Ganzen sieht, kommt dergleichen nicht vor. Als Beleg dafür kann der Kopf Luther's auf dem weimarischen Altar- und andern Bildern gelten. Luther hatte schon früh ein krankes Auge, was demselben eine abweichende Lage zu dem andern gab, welches man jedoch nur auf wenigen seiner Portraits von Cranach angedeutet findet, wo es ihm vielleicht auch nur aus augenblicklichem Mangel an Aufmerksamkeit widerfuhr. Das Bildniß Luther's auf dem weimarischen Altarbilde ist aber in einem Alter dargestellt, wo Luther auf diesem Auge schon völlig erblindet war; Cranach hat ihn aber mit zwei völlig gesunden, richtig stehenden Augen gemalt. Das zeigt aber einen mehr als gewöhnlichen Künstler, es zeugt von feinem, richtigem Sinn.

«Als treuer Nachahmer der Natur läßt Cranach uns in seinen Werken nicht allein Mannichfaltigkeit und Wahrheit erblicken, sondern er hat auch den Charakter rein und kräftig auszudrücken verstanden, wo dieser auf dem Wege der Nachahmung zu erlangen war. Wir kennen, wie schon oben berührt worden, wenig Kunstproducte, denen in dieser Hinsicht über des Künstlers eigenes Bildniß und Dr. Luther's der Vorzug einzuräumen wäre; aus beiden spricht die lebendige Wahrheit[1]. Luther aber ist besonders anziehend wegen

[1] Ist das auf dem Wege bloßer Nachahmung zu erreichen, und

dem Herrlichen, Großen in seinen Zügen; felsenfest steht er da, der hohe Mann mit ruhig, edlem Ernst und klarer Besonnenheit; der umfassende mächtige Verstand, der unerschütterliche, ausdauernde Muth, sind in dieser Gestalt, diesem Gesicht, wol möchte man sagen, ausgeprägt.»

Besseres als dieses mit Empfindung der Sache, mit Enthusiasmus ausgesprochene Urtheil läßt sich wol nichts sagen.

«Beispiele von gelungener Andeutung heftiger Leidenschaften kamen uns in Cranach's Bildern nirgends vor; oft aber erscheinen ruhige Gemüthszustände, nach dem eben angeführten Beispiel, unübertrefflich, voll innern Lebens dargestellt, also daß man beinahe das Handwerk vergißt und mitempfindenden Wesen sich gegenüber glaubt.»

Im Allgemeinen ist dieser Satz wahr, doch widerlegt schon der lebendig bewegte, von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl gejagte Mann auf dem weimarischen Altarbilde einigermaßen die Allgemeinheit dieser Behauptung, obgleich das Leidenschaftliche mehr in der Bewegung, als im Ausdruck des Gesichts liegt, sowie auch der schmerzhafte Ausdruck des Gekreuzigten; mehr aber einige um den Leichnam Christi, um die ohnmächtige Marie klagende Frauen, auf mehrern Bildern, sowie die klagende Marie mit dem todten Heiland in dem Dome zu Meißen, am meisten aber die schön und leidenschaftlich bewegte Mutter, deren Sohn von Trajan überritten worden ist, in einem schönen Bilde im Gothischen Haus zu Wörlitz, eine Darstellung von hohem tragischen Ernst und Leidenschaftlichkeit. Obgleich ich nicht glaube, daß

---

spricht der eben angeführte Umstand mit Luther's Auge und das Folgende über Luther nicht etwas mehr aus?

dieses Bild von Cranach's eigener Hand ist, so gehört es doch zu denen, welche unter seinem Einflusse entstanden sind. Ferner ist auf einem Bilde in Innsbruck, „Salomon's Urtheil", die eine der Weiber in schmerzlichstem Ausdruck dargestellt. So ließen sich wol noch mehrere nachweisen. Doch ich wiederhole es, daß Meyer im Allgemeinen recht hat. Es mag nicht in der Natur Cranach's gelegen haben, solche Gegenstände zu wählen oder zu suchen, die zur Darstellung heftiger leidenschaftlicher Charaktere Anlaß boten; ich zweifle aber nicht, daß er fähig gewesen sei, dergleichen gut darzustellen, wie schon die wenigen angeführten Fälle beweisen.

«Rücksichtlich auf die Form des Nackenden scheint Cranach kein ferneres Wollen oder Streben gehabt zu haben, als mit möglichster Treue die Natur nachzuahmen. Oft verfiel er ins Magere, weil wahrscheinlich seine Modelle mager waren, falls aber diese Wohlgestalt hatten, dann erhielten verhältnißmäßig seine Figuren im Ganzen oder Einzelnen gute Formen; so ist z. B. der Mann, den Tod und Teufel in die Hölle stoßen, recht wacker gezeichnet und wohlproportionirt. Noch zierlicher stellt sich das linke Knie an der Figur des auferstandenen Heilands dar, ja man darf behaupten, daß dieser Theil in Bildern vom besten Styl füglich einen Platz behaupten könnte[1]. »

Daß es bei Cranach so ganz allein und nur von dem Modelle abgehangen habe, ob seine Figuren mehr oder weniger besser in Form und Gestalt gerathen seien,

[1] Dies letztere ist von Meyer außerordentlich viel zugegeben, der auf Schönheit der Form der einzelnen Theile großen Werth legte, jeden derselben mit der Schönheit des Ganzen in Harmonie verlangte, wie man aus dessen vortrefflichem Aufsatz über Rafael in Goethe's „Propyläen" und aus andern Schriften dieses vortrefflichen Kritikers sehen kann.

möchte man wol schon deshalb bezweifeln, weil einzelne Figuren und Theile in seinen Bildern vorkommen, die selten in der Natur so getroffen werden: so ist die Brust an sämmtlichen Even und andern weiblichen Figuren schöner als bei andern Künstlern. Ueberhaupt aber ersieht man an allen einzelnen Theilen keine trockene unbewußte Nachahmung der Natur, sondern eine Empfindung in den Formen, wie sie ihm die Natur ohne Wahl und Gefühl für Schönheit derselben wol selten geben konnte. Sowie die Nachahmung in Zeichnung und Farbe bei ihm nicht eine nackte, geistlose Nachahmung ist, so ist sie es auch nicht in Form und Bewegung. Auf schöne Form als solche mag er aber, wie alle seine Zeitgenossen, die Aufmerksamkeit nicht gerichtet haben, er war sich der Bedeutung und des selbständigen Werthes derselben nicht bewußt. Darstellung des Gegenstandes als Ereigniß oder in seiner Bedeutung war der Zweck ihrer Kunst; erforderte die Darstellung sinnliche Schönheit, so konnte ihm als talentvollen Künstler die Schönheit der Form nicht entgehen. Damit will ich aber nicht sagen, daß er einen höhern, allgemeinen Begriff von Schönheit gehabt, nach Vollendung gestrebt habe, sondern nur, daß er in solchem Falle mit Wahl verfahren sei.

«Oben wurde schon das Colorit unsers Künstlers rühmlich erwähnt, auch ist solches in Betracht der großen Wahrheit, welche in den Localtinten des Fleisches herrscht, allerdings vortrefflich, mannichfaltig abwechselnd, je nachdem der Gegenstand es erfordert, bald kräftig und gesättigt, bald von der blühendsten Zartheit; die Schatten fallen jedoch zuweilen ins Graue.»

Wahreres, Besseres und besser könnte über Cranach's Colorit nichts gesagt werden. Cranach ist dadurch mit

Recht als ein vorzüglicher Colorist anerkannt, und die charakteristische Mannichfaltigkeit darin stellt ihn auch als einen tüchtigen, sinnigen Künstler überhaupt dar. In Beziehung auf das bisweilen vorkommende Graue des Schattens habe ich die Bemerkung schon einige male wiederholt, daß dies in den meisten Fällen von Wegnahme der Lasuren herrührt, und daß dies am Unwiderleglichsten an einem Bildchen im berliner Museum (Nr. 564[1]) zu sehen ist, wo die Lasur stückweis, z. B. am Ohr der Diana, noch vorhanden, größtentheils aber weggenommen ist. Der Unterschied des Saftigen, Warmen und Trocknen, Grauen des Tons ist so außerordentlich, daß, wenn es nicht dicht nebeneinander stünde, man es nicht als eine und dieselbe Malerei ansehen würde. Solche Fälle sind mir aber viele vorgekommen. Ja, es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß Cranach über ganze Figuren und Bilder einen Lasurton gezogen habe. Wurde nun der Firniß abgenommen, so ging dieser warme Ton zugleich mit verloren; dadurch mag bei manchen Figuren, z. B. den vielen Adams, der Fleischton zu ziegelroth, bei den Even zu graulich bleich geworden sein. Ueberhaupt scheint mir die gänzliche Abnahme des ursprünglichen Firnisses von Cranach'schen Bildern ein bedenkliches Unternehmen, und nur bei bedeutenden Verletzungen des Ganzen zulässig.

«Von künstlicher Austheilung der Farbenmassen zum Zweck einer harmonisch angenehmen Wirkung des Ganzen mag Cranach nie etwas geahnt haben; zum wenigsten läßt sich nirgends auch nur die Spur eines dahin gerichteten Bemühens in seinen Bildern wahrnehmen.»

---

[1] Apoll und Diana auf einem Hirsch sitzend.

Daß Cranach sich der Mittel nicht bewußt war, und also auch das Bestreben nicht gehabt habe, durch künstliche Austheilung von Farbenmassen, durch Luftperspective oder überhaupt durch Helldunkel seinen Bildern den Reiz zu geben, den man an Italienern und Niederländern bewundert, ist gewiß; daß er aber gesucht und auch Mittel gekannt habe, seine Bilder in Wirkung und Harmonie zu bringen, zeigen eine Menge seiner Werke. Dies erreichte er durch eine vortreffliche harmonische Vertheilung der Localfarben in einem oft bewundernswürdigen Grade. In dieser Beziehung macht ein kleines Bild, „der Ritter Georg zu Pferde, wie er den Lindwurm tödtet", im Gothischen Hause zu Wörlitz, eine schöne Wirkung: der Lindwurm blaßgelb, das Pferd glänzend weiß, des Ritters Stahlpanzer mit rother Schärpe, das Alles tritt unter sich und auf den tief dunkeln Bäumen und Gegenständen der Landschaft außerordentlich hervor, ohne unharmonisch oder grell zu erscheinen. Dasselbe gilt von dem Cardinal Albrecht von Mainz als heiliger Hieronymus in einer Landschaft, im berliner Museum. Daß Cranach aber nicht ganz unbekannt mit den Wirkungen des Helldunkels gewesen sei, zeigt ein anderes Bild in Wörlitz, was ich schon oben erwähnte: „Trajan, welcher der Witwe seinen Sohn für ihr von demselben überrittenes Kind zuspricht." Hier steht im Vordergrunde ein gelbgekleideter Hellebardirer und andere durch Farbe sich vom Grunde abhebende Figuren, während der ganze Mittelgrund, das Gefolge des Kaisers, etwas tiefer im Ton ist. — Ein heiliger Hieronymus in seiner Zelle, in dem Museum in Darmstadt, zeigt ein anderes Mittel: Eine sehr lichte Tafel, an welcher der Heilige sitzt, geht quer durch das Bild, was bei den dunkeln Gegen-

ständen vorn und im Grunde demselben eine große Tiefe des Raums gibt, welche durch die perspectivische Zeichnung des Zimmers noch mehr gesteigert wird[1]. Auf vielen Darstellungen des Evangeliums: „Christus lässet die Kindlein zu sich kommen", findet man eine Gruppe der Apostel in Halbschatten, desgleichen auch bei der Ehebrecherin vor Christo. Also nicht immer blos durch wohl vertheilte Localfarben, durch Gegensätze von Hell und Dunkel, und zwar mit sicherm harmonischem Gefühl suchte er Wirkung in seine Gemälde zu bringen, sondern er ahnte auch die Wirkung des Helldunkels, es gelang ihm bisweilen ein gewisser Grad desselben, wenn man auch annehmen muß, daß er sich dessen nicht klar bewußt war. Diesen Mangel findet man aber ebenfalls bei seinen sämmtlichen Zeitgenossen.

«Und ebenso gleichgültig und unerfahren scheint er auch im Betreff der Beleuchtung gewesen zu sein; wollte man indessen annehmen und zugeben, er habe hierin einem Grundsatze gemäß gehandelt, so wäre derselbe kein anderer als der, auf jeden Gegenstand so viel Licht als nur immer möglich fallen zu lassen; aber auch so ist der wenige Schatten, den die Darstellung nothwendig erforderte, gar oft unrichtig angegeben. Von Seiten der gefälligen malerischen Wirkung sind demnach Lucas Cranach's Arbeiten ohne Verdienst.»

Dies ist im Ganzen wieder wahr, man findet in keiner seiner Figuren breite kräftige Schattenmassen, wodurch zugleich Form und Bewegung deutlicher würden. Interessant ist jedoch ein Beispiel: Venus mit Amor, im berliner Museum, wo das Licht nach unten zu abnimmt und die ganze Figur Amor's tiefer im Ton, be-

[1] Dies Bild zeigt, daß Cranach die Regeln der Linearperspective wol gekannt haben müsse.

schatteter ist. Doch gehört das eigentlich zum vorhergehenden Punkte.

«Seine Gewänder haben überhaupt weiche Falten mit sanften Biegungen und Brüchen, daher nähern sie sich in Hinsicht ihres Charakters mehr den Gewändern von Holbein, als denen von Albrecht Dürer; im Uebrigen läugnen wir nicht, daß den beiden genannten Künstlern die allgemeine Anlage der Drapperien oft besser als unserm Künstler gelungen ist.»

Ein besonderes Augenmerk richtete Cranach gewiß nicht auf die allgemeine Anlage der Gewänder, aber ein Bestreben nach Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Deutlichkeit gibt sich überall kund, und so gelingen ihm dieselben öfter. Ein schönes Gewand hat die heilige Anna auf einem kleinen Bildchen, das Herr Stadtrath Lampe in Leipzig jetzt besitzt, früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg. Dergleichen ließen sich viele anführen. Wenn die Drapperien den Dürer'schen deshalb in den meisten Fällen in der allgemeinen Anlage nachstehen, so sind sie im Einzelnen wahrer.

«Die Behandlung ist in allen Cranach'schen Gemälden glatt, und der Farbenauftrag nie überflüssig stark; bei aller Glätte erscheint jedoch nirgends nichts Gelecktes und bei dem sorgfältigsten Fleiß der Ausführung keine Mühseligkeit; auch haben die zuweilen schneidend strengen Umrisse nichts Unangenehmes, weil sie auf Bedeutung abzwecken und keineswegs steif sind.»

Die letzten paar Worte möchte ich mit andern, im Grunde wol dasselbe bedeutenden vertauschen: die oft sehr dunkeln, scharf bestimmten Umrisse haben deshalb nichts Störendes, weil sie mit außerordentlicher Empfindung und Gefühl der Sache und mit großer Sicherheit und Kenntniß gemacht sind. Aber auch in malerischer

Beziehung liegt der Grund darin, daß diese scharfen dunkeln Umrisse immer auf einer dunkeln breiten Unterlage, wie auf einer Untermalung der Umrisse erscheinen, daß sie die letzte feinste Berichtigung dieser Bilder sind: sie erscheinen als eine Forderung der malerischen Vollendung, sie sind bei dem leichten Schattender Deutlichkeit wegen nöthig.

«Dieses leitet uns nun auf einige allgemeinere Betrachtungen, welche wir beifügen, und damit unsere Nachrichten beschließen wollen.

Die Behandlung in Lucas Cranach's Werken, sowie auch in den Werken der vorzüglichsten mit ihm gleichzeitigen und gleichgearteten Künstler, unter welchen wir zunächst die Häupter der deutschen und niederländischen Schulen möchten verstanden wissen, ist grade das Gegentheil von der heutzutage üblichen Weise der Malerei. Bei jenen ehrenwerthen Meistern sieht man weder Verblasenes noch Undeutliches, denn warum sollten bestimmte menschliche oder andere Gestalten wie in Luft und Nebel zerfließend dargestellt werden? Keine pikant grellen Lichter und entgegengesetzt scharf dunkle Drucker, denn diese sind der charakteristischen Darstellung von Haut und Fleisch durchaus zuwider und einzig da anwendbar, wo es um Nachahmung glänzender Stoffe zu thun ist. Kein übertriebenes Roth auf Lippen und Wangen, weil das Kunstwerk nicht bunt geschminkt, sondern in wahrscheinlicher Farbe, sowie in wahrscheinlicher Gestalt erscheinen soll. Mit einem Wort, die Kunst jener Zeit war von der heutzutage üblichen wesentlich verschieden. Der Natur hold, suchte man damals die Wahrheit ernstlich, und gelangte zu derselben kraft redlicher Bemühung auf geradem Wege ohne Umschweife und Künstelei; dadurch erhielten die Werke Lebensähnlichkeit, und beim höchsten innern Werthe das anziehend bescheidene Aeußere; Vorzüge, welche mit Recht bewundert und, wie es scheint, nicht mehr in demselben vollen Maße hervorgebracht werden können. Von der Zeit an, da man unternahm, blos den Schein der Dinge, nicht aber ihre wahre Gestalt und, soviel

möglich, ihr Wesen selbst darzustellen, da erkrankte die Kunst tief, da begann der gewaltige Abschnitt, der Uebergang von echter Art und Styl zur Willkürlichkeit, zur Manier, da eröffneten sich zahlreiche Irrwege, aus denen es schwer halten wird, je wieder zur ungeschminkten Einfalt und Natur zurückzukehren; denn wie mag es werkstellig zu machen sein, daß die erschlaffte Menge Alles, was blos Schein und Spiel ist, verschmähen lerne, und dem Ernst lauterer Wahrheit ihre Neigung zuwende?»

Soviel auch Meyer an Cranach vermißt, so schwindet das Alles doch gegen das Lob, das ihm in Gemeinschaft mit den bedeutendsten Künstlern hier gespendet wird: ja es hebt den größten Theil der gerügten Mängel sogar wieder auf, indem derselbe im Allgemeinen den im Verein seiner Zeitgenossen befolgten Weg Cranach's als den bessern erkennt. Daß diese hier ausgesprochene Ansicht dem Wesen nach eine richtige sei, wird wol jeder Künstler und Kunstverständige zugeben, ohne jedoch einzugestehen, daß man in der äußern Kunstübung zu der damaligen Weise zurückkehren müsse, um zu Wahrheit und Einfachheit zu gelangen, um von der zur Manier, zu Aeußerlichkeiten übergegangenen Kunst abzukommen.

Durch die hier theilweise wiedergegebene Schrift Meyer's hat sich derselbe ein großes Verdienst um die Würdigung Cranach's und überhaupt deutscher Kunst erworben, und man muß sich billig wundern, daß Kunstkritiker nicht auf diesem Wege, in diesem Sinne ergänzt und fortgebaut haben. Es ist diese Schrift ein Muster von Klarheit, sie ist der Ausdruck einer durch Studium gewonnenen Ueberzeugung und überzeugt deshalb. Ein Beweis des letztern ist auch, daß man Meyer's Urtheil von Heller und Allen, welche über Cranach geschrieben haben, wiederholt findet.

Johann Gottfried Schadow,

in „Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei mit historischen und artistischen Erläuterungen" (Wittenberg 1825), 4., mit Umrißtafeln.

Da Lucas Cranach 46 Jahre in Wittenberg gewohnt hatte und thätig gewesen war, so konnte es in einer Schrift, wie diese, nicht fehlen, daß Notizen über ihn und seine Werke einen Hauptpunkt bildeten, und das Buch erregte bei mir deshalb große Erwartung, weil es von einem Kunstveteranen, einem rühmlichst bekannten praktischen Künstler kam. Was nun für diesen Abschnitt hierher paßt, will ich daraus anführen. S. 128 heißt es:

«Stellen wir Lucas Cranach in die Reihe der großen Meister in seiner Kunst, die vor ihm und mit ihm zu gleicher Zeit in Italien lebten, so müssen wir ihm einen sehr untergeordneten Rang anweisen; besuchen wir ihn aber in seiner Werkstatt in Wittenberg, wo er ohne Meister, ohne Vorbilder, ohne Gemeinschaft mit andern Künstlern sich ausbildete, so ehren wir sein Streben und erfreuen uns an den Vermächtnissen seiner Kunst. Ueber das Vorzügliche seines Colorits, über die Mängel seiner Zeichnung, sowie über das, was man überhaupt den Styl und die Manier nennt, haben wir bei den einzelnen Bildern von ihm, die wir in Umrissen mittheilen, schon ausführlich gesprochen. Wir beschränken uns also hier darauf, eine kurze Erzählung seines Lebens zu geben.»

Hierbei werden wol Jedem gleich die Bedenken beikommen, daß man ebenso wenig Cranach, wie jeden andern deutschen Künstler seiner Zeit mit Italienern vergleichen dürfe, wenn man nicht im Allgemeinen die Punkte herausstellen will, worin sie in ihrer Hauptrichtung auseinander gehen. Beide können vortrefflich sein, ohne einen Vergleichungspunkt im Einzelnen zu bieten. Wenn

Schadow Cranach bei diesem Vergleich einen untergeordneten Rang anweist, so liegt der Grund 1) in dem Gesagten, 2) aber vorzüglich darin, daß derselbe Cranach's Werke nicht kennt, um dessen Verdienst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dies beweist ganz einfach der Umstand, daß diejenigen Bilder, die denselben zu solchem Urtheil veranlaßt haben, sämmtlich nicht von dem ältern Cranach herrühren; ich kenne in Wittenberg kein einziges Bild von Cranach's eigener Hand. Die Gründe dafür weiter unten.

Wie kann man aber sagen, daß Cranach ohne Meister, ohne Vorbilder, ohne Gemeinschaft mit andern Künstlern sich ausbildete? Hatte er nicht seine Kunstbildung in Franken erhalten; soll er auf seiner Reise mit dem Kurfürsten ins Gelobte Land (wovon übrigens nichts wahr ist) an keinem Orte Gemälde und Künstler gesehen haben; hat er die Bilder von Albrecht Dürer und anderer Künstler in der Schloßkirche zu Wittenberg nicht gesehen; hat er auf seiner Reise in die Niederlande (1509) kein Kunstwerk betrachtet; hat er 1515, wo ihn der Verfasser in Nürnberg sein läßt, um die 15 Zeichnungen zu machen, die sich in dem Gebetbuche für den Herzog von Baiern (Kaiser Maximilian) befanden, gar nichts gesehen, mit keinem Künstler Umgang gehabt? Dies sind nur die Fragen, wozu Schadow auf einer halben Seite (S. 129) aufruft, die aber durch schlagendere vermehrt werden können. Ja, auf dieser Seite heißt es sogar, er habe sich auf seiner Reise in die Niederlande 1509 den 22 Jahre jüngern Lucas von Leyden zum Vorbild gewählt[1]. Was in der kurzen Lebens-

[1] Lucas von Leyden, geboren 1494, hatte im Jahre 1509 ein

beschreibung Cranach's noch andere wiederholte falsche Angaben betrifft, bis auf die falsche Verbesserung des Celerrimus pictor in celeberrimus, ist in dieser Schrift an seinem Orte nachzusehen.

Die Mittheilungen über den Styl und die Manier des Künstlers betreffend, die der Verfasser bei den einzelnen Bildern, wovon er Umrisse mitgetheilt, gegeben hat, so heißt es deshalb über ein Gemälde in der Rathsstube zu Wittenberg, die Zehn Gebote darstellend, S. 96 unten:

«Wenn Cranach in diesem Bilde, welches er ungefähr in seinem 44. Jahre malte (1516), noch immer sehr gegen die richtige Zeichnung verstößt, so bewährt er sich doch schon (nun es war auch Zeit) in diesem Bilde, welches eins der ersten (?) war, die er als kurfürstlicher Hofmaler in Wittenberg malte, daß er die Behandlung der Farben auf das Vollkommenste verstand, sodaß sie sich in dem reinsten Glanze erhalten haben ꝛc.»

Hierauf kann ich nur sagen, daß Alles, worauf sich der Verfasser hier stützt, unrichtig ist: 1) hat derselbe Cronacherus mpr. aus einem Gekritzel gelesen, woraus Jeder das herauslesen kann, was er etwa sucht; 2) war das nicht etwa eins seiner ersten Bilder, die er als Hofmaler malte. Das war er seit 1504 und er malte bekanntlich sehr schnell, wie der Verfasser in der Dedication zu der von ihm angeführten Rede des Dr. Scheurl 1509 schon hätte erfahren müssen.

Doch das soll nicht entscheiden, sondern der Verfasser hätte in Berlin im Museum sich z. B. die Venus mit Amor lebensgroß ansehen müssen, die schon um 1506

Alter von 15 Jahren. Trotz der Frühreife Leyden's läßt sich doch Schadow's Annahme nicht rechtfertigen und noch weniger nachweisen.

gemalt sein muß, wie ein Holzschnitt, der auch in Hell-dunkel existirt, und welcher diese Jahrzahl trägt, mit Sicherheit vermuthen läßt; derselbe müßte ein schönes Bild in Wörlitz bei Dessau, „Die Vermählung der heiligen Katharina", mit der Jahrzahl 1516, und eins der reizendsten Bilder auf der Rathsbibliothek in Leipzig, die Darstellung des christlichen Dogma: „daß die guten Werke nicht zur Seligkeit verhelfen", von 1518 gesehen haben, und es würde ihm unmöglich gewesen sein, zu glauben, daß Cranach diese Zehn Gebote gemalt habe, die seiner gänzlich unwürdig sind. Ich hätte andere vortreffliche Bilder, die ich aus dieser Zeit und früher halte, noch nennen können, die aber kein Zeichen und keine Jahrzahl haben, weshalb sie, ohne dieselben mit andern Bildern unmittelbar in Vergleich zu bringen, hier nicht beweisen können; anderer, z. B. der von Scheurl in seiner Rede erwähnten Bilder für die Allerheiligenkirche in Wittenberg, vor 1509 gemalt, eines andern von 1504 in der Galerie Sciarra in Rom nicht zu gedenken.

Was von dem Altarbild in der Stadtkirche zu Wittenberg gesagt ist, das die Taufe, die Absolution, das Abendmahl und die Predigt vorstellt, und das nach der Meinung des Verfassers eine der gelungensten Arbeiten des ältern Lucas Cranach sein soll, so muß ich dem wieder mit mehr Bestimmtheit widersprechen als bei dem ersten Fall, wo doch der Ton, Farbenauftrag und Einiges in der Behandlung dem ältern Cranach mehr gleicht. In diesem Bilde ist das nicht einmal der Fall: der allgemeine Ton, der Typus der Gesichter, Zeichnung, Farbenauftrag, Anordnung, ja die Behandlung der Costüme sind anders als bei Cranach. Fast nie hat derselbe seine Freunde, die Reformatoren oder andere Per-

sonen als Portraits in die Handlung verflochten. Man wird mir nicht das Altarbild in Weimar dagegen bringen, das etwas Anderes ist, als hier; die weitern Gründe deshalb sehe man bei Beschreibung dieses Altarwerkes unter Wittenberg.

Als ich dieses Bild zum ersten mal sah, war ich gleich nach dem allgemeinen Eindruck und auch nach genauer Betrachtung keinen Augenblick in Zweifel, daß es kein Werk des ältern Cranach sei. Wie ich nun später bei Hirt, Heller, Kugler und hier bei Schadow es einstimmig demselben zugeschrieben fand, wurde ich doch stutzig, und ging deshalb noch ein mal nach Wittenberg. Ich konnte aber nach sorgfältiger Prüfung meine Meinung nicht ändern. Ich begab mich deshalb aufs Rathhaus, um in den Rathskämmereirechnungen nachzusehen, ob etwas über das Bild zu finden sei, und mit der größten Zuvorkommenheit erfüllte der Herr Bürgermeister meine Bitte; ich fand aber keine Auskunft. Ja, wenn dies der Fall gewesen wäre, so hätte der Augenschein jeden Kundigen überzeugen müssen, daß das höchstens dafür sprechen könne, daß es aus seinem Atelier stamme, was ich selbst bezweifle. Weder Zeichen noch Jahr findet sich auf dem Bilde. Vielleicht ist beides auf den eingelassenen Seitenflügeln, deren Außenseiten nicht gesehen werden können.

Das von Schadow hier wiederholte Histörchen von dem Portrait von Cranach's Frau vom Rücken aus gesehen, auf dem Bilde der Taufe, gehört zu den vielen ähnlichen, wie die der Darstellung Luther's als Schächer und Kriegsknecht auf dem Bilde im Dome zu Merseburg und wie eine der tollsten von mir angeführten über das Bild in Weimar. Dergleichen sind in Massen in einer gewissen Periode fabricirt worden.

A. Hirt,

in „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meißen nach Dresden und Prag" (Berlin 1830).

Auch diese Schrift hat nicht den besondern Zweck über Cranach zu handeln, sondern spricht nur über einzelne Bilder desselben. Doch kommen dabei öfter Aeußerungen über dessen Kunstverdienst im Allgemeinen vor, welche hier zu beleuchten ich nicht unterlassen konnte. Bei der dresdner Galerie sagt der Verfasser (S. 17):

«Von dem Meister Lucas Cranach kommen mehrere Stücke vor: zwei mal Adam und Eva, dann eine Judith und Lucretia, auch nackte Figuren; ferner zwei bekleidete, die heilige Katharina und Barbara. Aber alle diese Gemälde sind fern vom Auge zu ihrem Nachtheil aufgehangen. Uebrigens waren Gegenstände dieser Gattung gerade nicht die Stärke des Meisters. Mehr gelang ihm die Behandlung solcher Aufgaben, welche reichere Compositionen und ernstere Charaktere erforderten. Vorzüglichere Arbeiten dieser Art kommen in Wittenberg und Meißen vor, und da diese beiden Städte auf dem Wege von Berlin nach Dresden liegen, und die Meisterwerke, die man allda trifft, uns im frischen Andenken sind, so mögen sie hier eine nähere Anzeige finden. Doch beschränken wir uns in Wittenberg blos auf den Vordertheil des Hauptaltars in der Stadtkirche.»

Ueber das wittenberger Altarbild, das Hirt ebenfalls ohne besondern Grund dem ältern Cranach zuschreibt, habe ich schon bei dem vorigen Abschnitt meine Meinung gesagt, kann also hier deshalb schweigen, da die Verschiedenheit der Aeußerungen darüber sich weniger auf das Kunstverdienst Cranach's bezieht. Nur eins muß auffallen: während Schadow bei dem Vergleich Cranach's mit italienischen Künstlern seiner Zeit ihm

einen sehr untergeordneten Rang anweisen zu müssen glaubt, gibt Hirt, bei der Predigt Luther's, Cranach den Vorzug vor einem Werk ähnlichen Inhalts von Fiesole mit den Worten: «Denn in Rücksicht des malerischen Verdienstes ist kein Zweifel, daß das Zeitalter Cranach's hoch über dem des Fra Angelico stand.» Ferner: «Indessen ist die Verschiedenheit in der Composition beider Gemälde doch so groß, daß die Darstellung Cranach's, weit entfernt als ein Plagiat[1] zu erscheinen, vielmehr als ein Beweis für seine höhern Ansichten in der Kunst sein würde.» Ich kann hierauf nur wiederholen, was ich gegen Schadow gesagt habe: daß ein so specieller Vergleich zwischen Italienern und Deutschen kein Resultat gibt. Beide können in ganz verschiedener Weise bedeutend sein, wie es auch der Fall wirklich ist.

In Beziehung auf den übrigen Inhalt dieses Abschnitts bemerke ich, daß die erwähnten bekleideten Figuren der Katharina und Barbara in der dresdner Galerie gar nicht von Cranach sind, daß sie sich mehr dem M. Grünewald nähern. Daß die Werke Cranach's fern vom Auge sehr zu ihrem Nachtheil aufgehangen sind, dem muß ich beistimmen. Der Grund liegt hauptsächlich darin, daß in den Cranach'schen Gemälden keine scharfen Gegensätze von Schat-

[1] Die Möglichkeit eines Plagiats gründet sich darauf, daß Cranach 1493, auf einer Reise mit dem Kurfürsten Friedrich III. zum Heiligen Grabe, in Rom die Gemälde des Fiesole in der Kapelle im Vatican gesehen haben möchte. Da ich aber die Unrichtigkeit dieser letztern Annahme bewiesen habe, so fällt die Möglichkeit des Plagiats auf diesem Wege weg.

ten und Licht vorkommen, welche die einzelnen Formen in einiger Entfernung deutlicher sehen lassen; man sieht, besonders bei großen Figuren, in der Regel blos eine Silhouette, da er einzelne Figuren wie hier, gewöhnlich auf ganz dunkeln, schwarzen Grund stellt. In der Nähe besehen zeigen sie den großen Reiz, die Schönheit der einzelnen Theile. Unter den hier angeführten Bildern ist eine der Even von großer Schönheit der Zeichnung, Bewegung und Farbe, wie auch die Judith besonders schön ist.

Daß Cranach die Behandlung solcher Aufgaben besser gelungen sei, welche reichere Compositionen, ernstere Charaktere erfordern, ist an und für sich nicht richtig, es ist eher umgekehrt der Fall, und wird dies durch die Beispiele der wittenberger und meißner Bilder auch nicht begründet, da beide nicht von Cranach herrühren. Ueber letzteres sagt Hirt (S. 20), nachdem er die Gegenstände beschrieben hat:

«Die Darstellungen auf diesem Altarbilde sind zum Theil Wunderbilder, auch in Beziehung der Farbe. Der röthliche, glatte Fleischton des Meisters ist hier in vielen Figuren so gemildert, daß der jüngere Cranach, geleitet von dem höhern Sinn des Vaters, Antheil an diesen Bildern hatte; im Ganzen jedoch, auch in der Stärke der Colorirung, lassen sich diese Gemälde mit den vier angegebenen in Wittenberg nicht vergleichen. Letztere werden immer die Bewunderung des großen Meisters bleiben.»

Diese Bilder lassen sich in Composition, Zeichnung, Behandlung und Farbe gar nicht mit den wittenberger Bildern vergleichen, sie zeigen in Allem einen ganz andern Meister; die einzelnen Theile sind von verschiedener Hand, mehrere lassen annehmen, daß das Werk aus

Cranach's Atelier hervorgegangen oder von Schülern desselben gemalt sei. Daß sie aber nach Hirt's Meinung den wittenberger Bildern gar nicht gleichkommen und daß dies die Bewunderung des großen Meisters bleiben werde, beweist mir, daß Hirt von Cranach's Kunstvermögen keinen rechten Begriff gehabt habe, sonst würde er die wittenberger Bilder unter des ältern Cranach's Werken nicht so hoch stellen. Was von dem röthlichen Fleischton gesagt ist, paßt gar nicht auf Cranach's Werke, am allerwenigsten so allgemein.

«Noch haben wir — fährt Hirt S. 20 fort — ein anderes Cranach'sches Bild in Betracht zu ziehen, nämlich das in der Begräbnißkapelle des Herzogs Georg, des Bärtigen. Es stellt den Leichnam Christi zwischen der Mutter und Johannes vor, darüber mit einem Chor von Engeln. Auf einem der Flügel ist der Herzog Georg mit den Aposteln Jakob und Petrus gemalt, auf dem andern seine Gemahlin mit Andreas und Philippus. Dies Werk gehört dem jungen Cranach an, doch, obwol eine würdige Arbeit, steht sie sehr gegen die bessern des Vaters zurück.»

Wenn man die darauf befindliche Jahrzahl 1534 gelten lassen will, so war der jüngere Cranach zwischen 18 und 19 Jahre alt, in welcher Zeit er wol schwerlich ein solches Bild malen konnte, wenn man es nicht als eine Copie ansehen wollte, wozu aber bei einem solchen Bilde kein Grund vorliegt. In seinen selbständigen Bildern gleicht er diesem nicht im entferntesten.

Zuerst muß man wol die Flügelbilder sondern. Diese sind in Ton, Malerei und Zeichnung ganz verschieden und wol nicht von dem ältern Cranach, noch weniger aber von dem jüngern; sie sind aber demohngeachtet sehr

gut und gewiß aus Cranach's Atelier. Das Mittelbild ist aber besonders schön, vorzüglich auch im Ausdruck der Maria; das Ganze ist in edlem, würdigem Sinne gehalten, und von der Hand des ältern Cranach.

Was die Aeußerung Hirt's (S. 24) betrifft, daß man von Cranach nur Geringes in der dresdner Galerie finde, so kann ich dieser Meinung nur in so weit beistimmen, als man darin kein Werk von größerm Umfang antrifft; aber die Even, besonders eine, die Judith und Lucretia, die beiden kleinen Portraits von Luther und Melanchthon gehören zu den besten Arbeiten desselben.

Das Bild von Lucas Cranach (S. 182) in der Kapelle des heiligen Wenceslaus zu Prag, den Tod dieses Heiligen vorstellend, von 1543, erinnert nur in Wenigem entfernt an Cranach's Schule.

Dr. G. F. Waagen,

in „Kunstwerke und Künstler in Deutschland" (Leipzig 1843).

In diesem Buche, das dem Bericht über Kunstwerke verschiedener Art und der Beurtheilung derselben gewidmet ist, werden auch eine Anzahl Bilder von Cranach erwähnt, von denen für unsere Zwecke hier das Altarbild in der Kirche zu Schneeberg das interessanteste ist. Darüber heißt es im ersten Bande („Künstler und Kunstwerke im Erzgebirge und Franken"), S. 53:

« Bei weitem das Wichtigste in dieser Kirche ist das Altargemälde, im Umfang wie an Kunstwerth das Hauptwerk des ältern Cranach. Leider hat dasselbe manche widrige Schicksale erfahren. Im Jahre 1539 von dem Kurfürsten Johann und seinem Sohne Johann Friedrich dem

Großmüthigen mit dem ganzen Altar gestiftet, wurde es im Jahre 1633 von den Kaiserlichen geraubt und nach dem Kloster Strahof in Prag gebracht, von wo es im Jahre 1649 durch Vermittelung des Kurfürsten Johann Georg nach Schneeberg zurückgelangte. Im Jahre 1705 wurde aber leider durch ein Legat des Kobalt-Inspectors, Michael Frank, das Mittelbild mit dem jetzigen, in der geschmacklosen Weise ausgeführten, großmächtigen Altar aus als Marmor angestrichenem Holz umgeben und die acht trefflichen Flügel an einer Wand über der Emporkirche zwischen den Fenstern, die Altarstaffel der Rückseite aber an einer fünften Wand in der untern Kirche aufgehangen.»

Ueber diese Nebenumstände, besonders über die unrichtige Bezeichnung der Portraits, habe ich bei der Beschreibung dieses Bildes unter Schneeberg gesprochen. Das Künstlerische anlangend fährt Waagen S. 54 fort:

«Das etwa 8 Fuß hohe und 6 Fuß breite Mittelbild stellt die Kreuzigung in einer sehr reichen Composition vor; die ohnmächtige, von Johannes unterstützte Maria ist in Motiv, Form und Ausdruck höchst edel, und weit über die meisten Bilder von Cranach, ja an Schönheitsgefühl ist sowol sie als die vier andern, sie umgebenden Frauen dem Dürer überlegen.»

Hier gibt der Verfasser schon zu erkennen, daß er nicht viel vorzügliche Bilder von Cranach's eigener Hand mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet habe, sonst würde er nicht behaupten, daß diese Gruppe weit über die meisten Bilder Cranach's gehe. Daß aber derselbe dem Dürer an Schönheitsgefühl, oder richtiger Anmuth, überlegen sei, gilt nicht blos von dieser Gruppe, sondern von allen Werken desselben im Allgemeinen. Einen argen Stoß müßte aber diese Behauptung erleiden, wenn die folgenden Worte des Verfassers wahr wären:

«Die Gruppe der hadernden Kriegsknechte ist sehr lebendig und die Köpfe trotz aller Gemeinheit doch nicht carikirt.»

Dafür möchte ich setzen: Solche arge Caricaturen zu machen, widerstrebte der Empfindung Cranach's. Wenn das nicht gehörige Caricaturen sind, dann kenne ich keine.

«Ganz vorzüglich durch Handlung und Mannichfaltigkeit der Köpfe sind die Hauptleute und die Priester zu Pferde. Besonders hoch ist dem Meister aber der würdige Ausdruck des Schmerzes in dem sterbenden Christus, wie der der Reue in dem gläubigen Schächer anzurechnen, welcher letztere auch in der Zeichnung ungewöhnlich gelungen ist. Der böse Schächer ist dagegen feist, eine in Gemeinheit verzweifelnde Natur ꝛc.»

Auf das Alles habe ich nur zu erwidern, daß es recht gut und schön gesagt ist, aber auf das Bild nicht paßt; daß es nur so weit wahr ist, als das Allgemeine von Cranach herrührt, insofern Alles nach einer Zeichnung, vielleicht nach einem Entwurf desselben, unter seiner Aufsicht gemalt ist; aber die Meisterschaft, die Feinheit in der Ausführung und im Ausdruck fehlt.

Durch die schon mehrmals bei Kritik der Urtheile über Cranach's Werke hier wiederkehrenden widersprechenden Meinungen muß ich endlich befürchten, mir den Vorwurf des Widerspruchgeistes zuzuziehen, weil ich Männern von anerkanntem Rufe entgegentrete. Doch das kann mich nicht abhalten, meine Ueberzeugung auszusprechen, und um so unumwundener, je unrichtiger mir eine Behauptung erscheint. Ich maße mir auch dadurch nicht eine größere Kennerschaft überhaupt an, sondern ich will damit nur sagen, diese Herren haben sich um Cranach nicht gründlich, in dem erforderlichen Umfange

bemüht, sonst würden ihre Urtheile in vielen Fällen anders gelautet haben.

Meine Meinung über dieses Bild ist aber: Das Ganze ist Cranachisch, ist nach seinem Entwurf oder Zeichnung, ist wol gar aus seinem Atelier hervorgegangen, sodaß es in diesem Sinne ein Cranach'sches Werk ist. Daher kommt es, daß die von Waagen gerühmte Gruppe der ohnmächtigen Maria und der Frauen in der Anordnung und im Ausdruck im Allgemeinen schön, daß das Ganze lebendig, daß auch der Ausdruck des sterbenden Christus, welcher bei Cranach einen festen, von ihm durchgebildeten Typus auf allen dergleichen Bildern hat, sehr gut ist. Was aber die Zeichnung des Einzelnen betrifft, die Feinheit in Farbe und Malerei, die Falten, die carikirten Kriegsknechte ꝛc., so ist das Bild weit unter Cranach's Meisterschaft. Um nur eins anzuführen: die Falten an dem feinen durchsichtigen Zeug über der Brust der Maria und einer der Frauen sind so mechanisch gedankenlos gemacht, daß Cranach sich schämen müßte, einen Strich daran gemalt zu haben. Das Colorit sämmtlicher Köpfe der erwähnten Gruppe ist zart, aber monoton, was bei Cranach's eigenhändigen Werken nie der Fall ist; die charakteristische Mannichfaltigkeit darin gehört zu den Hauptvorzügen desselben. Wie könnte man ihn auch ohnedies zu den guten Coloristen zählen!

Ich will nur noch Einiges aus dem Buche anführen:

«Auf der etwa 3½ Fuß hohen Altarstaffel ist das Abendmahl an einem länglichen Tische vorgestellt, sodaß man zwei Apostel vom Rücken sieht. Christus steckt dem im Profil gesehenen, häßlichen und rothhaarigen Judas den Bissen in den Mund, während er mit der Linken das Haupt des Johannes an sich drückt. Auch hier sind die Köpfe Christi

wie einiger andern Apostel edel, Alles aber sehr lebendig. Die Farben der Gewänder sind dagegen etwas bunt und grell, der Grund schwarz.»

Dieses Bild ist gut, aber es kommt dem ältern Cranach an Tüchtigkeit in Zeichnung, in Energie der Farbe nicht gleich, auch ist die Malerei anders als bei ihm. Was über Christus und die beiden Köpfe rechts von ihm gesagt ist, ist wahr; aber ein aus einem Kruge trinkender Apostel rechts und Judas sind abscheuliche Caricaturen.

Die lobenden Aeußerungen über die Rückseite, über den zu Gericht sitzenden Christus (S. 55) möchte ich nicht unterschreiben; das Auffinden von Schönheiten in dergleichen kann sich immer nur auf Gedanken und solchen untergeordneten Malereien zu Grunde liegende stereotype Composition beschränken.

Die übrigen Vorstellungen der acht Flügelbilder sind großentheils die bei Cranach oft wiederkehrenden Gegenstände, namentlich auf dem weimarischen Altarbilde (s. S. 212), und auf einem schönen Bilde in Gotha, Prag u. a. O. Dahin gehören 1) der die Gesetztafeln haltende Moses ꝛc.; 2) Johannes der Täufer zeigt dem gefallenen Adam, der unter einem grünenden Baume steht, Christus am Kreuz ꝛc.; 3) der auf dem Teufel und Todtengerippe stehende Christus bohrt die krystallene Lanze dem Erstern in den Rachen; 4) Adam von Tod und Teufel mit der Lanze in den Höllenpfuhl gejagt. Außer diesen sieht man aber noch 1) über dem Portrait Herzog Johann Ernst's, Sohn Johann des Beständigen[1], Christus am Oelberg; 2) über dem Por-

[1] Ueber dieses von Waagen falsch benannte Portrait, wie über

trait des Kurfürsten Johann Friedrich die Auferstehung; 3) die Sündflut; 4) Loth mit seinen beiden Töchtern. Diese sämmtlichen Bilder haben viel Schönes, zeigen aber nicht Cranach's ganzes Verdienst. Besonders hat Waagen in seinem Urtheil über die Sündflut, über den allgemeinen Eindruck vollkommen recht, doch ist die Malerei gerade am geringsten, sowie in Vielem, was er über die andern Darstellungen sagt, die ich jedoch in besserer Ausführung kenne. Nur daß Cranach diese Bilder eigenhändig gemalt oder auch nur viel daran geholfen habe, damit kann ich nicht übereinstimmen.

Ein Umstand hat mich aber besonders interessirt und könnte einen Anhaltepunkt für weitere Forschungen bieten; nämlich die beiden Portraits sind denen in der Sakristei in Weimar, von einem Schüler Cranach's, Namens Vischer, 1572 gemalt, sehr gleich. Da nun Martin Krodel, ein anderer Schüler Cranach's, nach Melzer's Chronik, von Schneeberg gebürtig war, und auch Bilder mit dessen Zeichen, Apostel, sich in der Kirche befinden, so könnten diese und andere Schüler Cranach's als Gehülfen oder Verfertiger der Bilder unter des Meisters Leitung zu Ehren kommen, da man außerdem nichts Gewisses von ihnen weiß. Doch gebe ich das nur als eine durch den allgemeinen Eindruck hervorgerufene Vermuthung, ohne eine Sicherheit dabei anzunehmen.

Der Verfasser erwähnt im Verlaufe seiner Schrift noch einige Cranach'sche Bilder in Pommersfelden bei Bamberg (worüber ich an den betreffenden Orten mein

---

das ganze Bild, sehe man weiter unten im zweiten Theil unter Schneeberg.

Meinung angegeben habe), und andere in Nürnberg, von denen ich nur eins hervorhebe: „Die Ehebrecherin vor Christo", in der Moritzkapelle (Nr. 73 des Katalogs über diese Sammlung).

Davon wäre eigentlich hier der Ort gar nicht zu sprechen, weil ich es für eine gewöhnliche Copie des vortrefflichen münchner Bildes halte. Ich erwähne es aber nur, um ein schlagendes Beispiel der Sprachenverwirrung über diesen Punkt zu geben. Waagen sagt (S. 188):

«Die Ehebrecherin vor Christo. Der Name Lucas Cranach des Aeltern, welcher diesem, wie so vielen Bildern dieses Gegenstandes beigelegt wird, läßt sich hier gewiß nicht rechtfertigen, sondern sowol der Ton, als die kleinliche, zu wenig solide Behandlung verrathen hier die Hand Lucas Cranach des Jüngern.»

Das erste ist richtig; warum aber deshalb dem Sohne die Sache in die Schuhe schieben?

Wenn nun aber im „Kunstblatt" (1829), S. 419, in dem Katalog über diese Sammlung, in Kugler's „Museum" (1836), S. 131, und in Kugler's „Handbuch", S. 258, dieses geringe Machwerk dem ältern Cranach zugeschrieben wird, da muß man stutzig werden. Hat denn keiner dieser Herren das Meisterbild, das Original in der münchner Galerie gesehen, und ist es dann noch möglich, nur auf den Gedanken an Originalität hier zu kommen und das münchner Bild nur beiläufig zu nennen, wie Kugler thut?[1]

---

[1] Ob die Angabe auf einem Stich von Karl Meyer nach diesem Bilde: «Componirt nach einem Originalgemälde des Lucas Cranach» heißen solle, daß das Bild nicht von Cranach gemalt sei, ist zwar nicht ganz deutlich, aber doch ganz wahrscheinlich, und spräche für meine Meinung. Gäbe es darüber eine

Was übrigens Waagen (S. 197) über das Bild in dieser Sammlung, „Pauli Bekehrung", sagt, welches das Zeichen des jüngern Cranach und die Jahrzahl 1549 trägt, das derselbe für eine Arbeit dieses Meisters zu schwach und für ein sehr geringes und sehr verwaschenes Machwerk der so fruchtbaren Cranach'schen Werkstatt hält, so muß ich dagegen bemerken, daß es zwar keins der besten Werke dieses Meisters ist, besonders in der Farbe gar nicht die ihm eigenthümliche Wärme des Tons zeigt, daß es jedenfalls verwaschen ist, daß es aber, meiner Ueberzeugung nach, unzweifelhaft von dem jüngern Cranach aus einer bestimmten Periode herrührt, wo er noch in der Behandlungsweise seinem Vater folgte. Eins der schönsten Bilder desselben, wie überhaupt mit derselben Jahrzahl, ist in Braunschweig, wo es in dem neuesten Katalog von 1844 unter Nr. 378 unbegreiflicher Weise ebenfalls dem ältern Cranach zugeschrieben wird. Es stellt die Predigt Johannes dar, und ist diesem hier ähnlich, nur schöner, besonders in Farbe[1]. Ueber noch einige in Nürnberg befindliche und von Waagen besprochene Cranach'sche Bilder habe ich meine Meinung bei der Beschreibung der Gemälde Cranach's gesagt.

Nun habe ich nur noch das neueste Werk, in welchem von Cranach gehandelt wird, zu besprechen:

Notiz, so hätte dieselbe im Katalog über diese Sammlung doch berücksichtigt werden müssen.

[1] Wer sich eine richtige, klare Vorstellung von den Eigenthümlichkeiten des jüngern Cranach verschaffen will, muß diese beiden Bilder sehen, sowie das Abendmahl in der Kirche zu Dessau, um für alle Zeiten Verwechselung zu vermeiden.

Dr. Franz Kugler's

„Handbuch der Geschichte der Malerei seit Konstantin dem Großen. Unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet und vermehrt von Dr. Jakob Burkhardt" (zwei Bände, zweite Auflage, Berlin 1847).

Auch wenn dieses Buch nicht das neueste Werk gewesen wäre, so hätte ich es doch bis zu Ende aufsparen müssen, weil es sich als Handbuch der Geschichte der Malerei nur mit allgemeinen Ansichten, mit Resultaten von Forschungen zu befassen hat, während gelegentliche Schriften und Urtheile über einzelne Bilder durch die unausbleibliche Verschiedenheit oft mehr verwirren.

Im zweiten Band, S. 251, sagt nun der Verfasser Folgendes:

« Sächsische Maler.

§. 243. Der Richtung des Albrecht Dürer und seiner Schule zur Seite steht die sächsische Schule, deren Hauptmeister Lucas Cranach ist. Von Leistungen etwaniger Vorgänger dieses Künstlers ist wenig bekannt; doch finden sich einige Werke, die auf eine weitere Verbreitung der Kunst in Sachsen und den benachbarten Gegenden zu Anfange des 17. Jahrhunderts schließen lassen.»

Daß vor Auftreten Cranach's am kurfürstlich sächsischen Hofe ein reges Kunstleben daselbst herrschte, beweisen eine Anzahl Namen von Künstlern, welche ich in Urkunden in dem herzoglich sächsischen Gesammtarchiv angeführt gefunden habe. Mehrere darunter können nicht ganz unbedeutend gewesen sein, da einige noch längere Zeit neben Cranach von dem Hofe beschäftigt wurden.

Was nun §. 244 die Lebensumstände Cranach's betrifft, die Reise zum Heiligen Grabe, daß er Grünewald's

Schüler gewesen sei u. s. w., so findet man das zu Anfang dieser Schrift ausführlich besprochen und berichtigt. Darauf folgt das uns hier Angehende:

«Cranach hat in seinen Gemälden Vieles mit der Richtung Dürer's gemein, vornehmlich was die einfach unbefangene Auffassung der Natur und die schlichte etwas dünne Behandlungsweise bei übrigens kräftiger Färbung anbetrifft; doch tritt bei ihm an die Stelle jenes tiefsinnigen Ernstes und jener großartigen Kraft mehr eine naive, kindliche Heiterkeit und eine weichere, fast schüchterne Anmuth; jenes Element des Phantastischen hat bei ihm im Einzelnen die lieblichsten märchenhaften Blüten hervorgetrieben. Er ist im vorzüglichen Sinne volksthümlich; sein Humor hat etwas von dem Volkswitze seiner Zeit; der Eindruck seiner Vortragsweise mahnt an Volksbücher und Volkslieder, und nicht mit Unrecht mag man ihn den Hans Sachs der Malerei nennen. Freilich hängt damit zusammen, daß er es, wie dieser, mit der Form im höhern Sinne nicht genau nahm und sich oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte, wo Ernst, Größe und Reinheit verlangt wurden. Auch ist nicht zu vergessen, daß er sehr rasch und leicht producirte und eine große, überaus thätige Werkstatt beschäftigte, an deren Arbeiten oft nur Weniges sein Eigenthum sein mag. Sein Colorit ist insgemein von glänzender Frische und Tiefe, oft aber unharmonisch bis ins Grelle.»

Gegen dieses Urtheil läßt sich im Allgemeinen gar nichts einwenden, es spricht die eigenthümliche Richtung Cranach's sehr gut aus, nur insofern etwas einseitig, als das Ernste ganz ausgeschlossen ist, sodaß ich der Ansicht, daß er sich oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte, wo Ernst, Größe und Reinheit verlangt wurden, nicht unbedingt beitreten kann. Hätte der Verfasser dabei die Bilder in der Stadtkirche zu Weimar, das Bild mit Trajan, der der Witwe seinen Sohn als Ersatz zuspricht, im Gothischen Hause zu

Wörlitz, das Bild in der Moritzkapelle in Meißen, „Sündenfall und Erlösung" in Gotha, „Die Ehebrecherin vor Christo" in München, „Der Mund der Wahrheit" in Schleisheim, mehrere Madonnen, ja selbst mehrere Holzschnitte u. s. w., berücksichtigt, so mußte derselbe nothwendig sein Urtheil dahin motiviren, daß die Auffassung und Behandlung in Cranach's Gemälden sich in der Regel nach dem Gegenstande richtete. Aber der Satz bleibt insofern wahr, und enthält eine feine, vorher noch nicht ausgesprochene Bemerkung, daß er sich bei vielen Gegenständen statt reiner durchgebildeter Formen oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte. Das Anmuthige in den Bewegungen, das Lebendige der einzelnen Theile genügte ihm hierbei. Daraus sind die Mängel mancher Bilder, auch der meisten Holzschnitte von ihm, bei großen Schönheiten, allein zu erklären, sowie aus seiner großen Leichtigkeit im Produciren und Malen, die oft an ihm gerühmt wird, und die ihm noch auf seinem Leichensteine die Bezeichnung pictor celerrimus verschaffte. Daß Cranach eine zahlreiche Werkstatt beschäftigte, habe ich ebenfalls urkundlich dargethan, und daß daraus die richtige Bemerkung gezogen ist, daß an vielen Arbeiten oft nur Weniges sein Eigenthum sein mag, oder richtiger, ist.

Diese richtige Bemerkung hätte aber den Verfasser vor dem allgemein ausgesprochenen Urtheil warnen sollen, daß sein Colorit insgemein zwar von glänzender Frische und Tiefe, oft aber unharmonisch bis ins Grelle sei. Von Werken seiner Hand ist das letztere unrichtig, und von solchen kann nur die Rede sein bei gerechter Würdigung seiner Verdienste.

Wie könnte man z. B. den Bildern im berliner Museum: Albrecht von Mainz als heiliger Hieronymus, den kleinen Bildern Adam und Eva, Apoll und Diana, der großen Venus mit Amor, und dem kleinen Portrait der Katharina von Bora vorwerfen, daß sie unharmonisch seien. Dies sind aber noch nicht die besten Arbeiten Cranach's. Dabei ist noch zu berichtigen, daß bei den meisten der kleinern Bilder mit Adam und Eva, Apoll und Diana die warmen Lasuren gänzlich herunter sind wie man an einigen Resten bei Nr. 564 am Kopfe nachsehen kann. Die Bilder der Passionsgeschichte im berliner Schloß und im Museum, die S. 257 erwähnt werden, gehören sämmtlich zu den Arbeiten, an welchen nur Weniges, an den meisten gar nichts Cranach's Eigenthum ist, als etwa die Compositionen; sie können also das Urtheil über diesen Punkt nicht bestimmen.

Was über das Jahr 1509 als Entstehung des Bildes im Dome zu Erfurt gesagt ist, kann ich nicht vermuthen, wo der Verfasser diese Notiz her habe. Dasselbe befand sich lange Zeit in Weimar, wurde da copirt, als der alte hölzerne Rahmen noch darum war. Auf diesem befand sich die Angabe, daß zwei Fräulein von Klettenberg dasselbe haben malen lassen, aber nicht von wem und wann. Dieser Rahmen soll noch jetzt vorhanden sein. Bei der Nachfrage hat aber der Domdechant nichts davon wissen wollen und eine andere Nachricht mitgetheilt. Das Bild ist schön, ohne zu den besten von Lucas Cranach's Arbeiten zu gehören.

Was über die wittenberger Bilder (S. 254 unter 2 und 3) gesagt ist, darüber habe ich meine Meinung schon bei dem Schadow'schen Buche dahin ausgesprochen, daß diese nicht von Cranach selbst herrühren.

Das Altarbild im Dome zu Meißen betreffend, wovon hier S. 256 unter 4 gesagt ist: «Sehr trefflich ist ferner das Altarwerk, welches sich auf dem Hauptaltare im Schiff des Domes zu Meißen befindet ꝛc.», so wiederhole ich hier, was ich schon bei der Hirt'schen Schrift gesagt habe: Es rührt dasselbe von keinem der Cranache her, höchstens aus dessen Atelier oder von einigen seiner Schüler[1]. Auch die ferner erwähnten Bilder in der Kirche in Weimar und zu Schneeberg, sowie die aus der Leidensgeschichte im berliner Museum und Schloß habe ich in der Beschreibung dieser Werke besprochen und verweise deshalb darauf.

S. 257 heißt es dann weiter:

«In einigen kleinern Bildern heiligen Inhalts zeigt sich vornehmlich Cranach's Richtung zum Anmuthigen in ihrer schönsten Entwickelung, seltener zugleich die eben besprochene Neigung zu übertriebener Charakteristik. Beides vereint in der Darstellung der angeklagten Ehebrecherin, die sich in der Moritzkapelle in Nürnberg befindet; hier ist Christus von sehr mildem, liebevollem Ausdrucke, die Ankläger dagegen von äußerst rohem, bestialischem Charakter. Wiederholungen des Bildes, mit einzelnen Veränderungen, kommen mehrfach vor, in der münchener Pinakothek ꝛc.»

Der Verfasser würde Cranach's Richtung zum Anmuthigen in ihrer schönsten Entfaltung nicht nur in den kleinern Bildern heiligen Inhalts

---

[1] Diese, wie eine Menge anderer Fälle, wo Bilder dem Cranach zugeschrieben werden, die offenbar aus jener Zeit herstammen oder wol gar älter sind, ohne daß sie entschieden einem Künstler zugeschrieben werden können, beweisen, daß es in Sachsen neben Cranach noch viele andere Maler gab.

im berliner Museum, sondern in allen andern Bildern desselben finden, wenn er sein Urtheil nicht theilweise auf unechte Cranach's gegründet hätte; letzteres würde ein allgemeineres, zusammengefaßteres geworden sein. Wenn man diese kleinen Bilder und gleich hinterher „Die Ehebrecherin vor Christo" in der Moritzkapelle zu Nürnberg von einem und demselben Meister hält, da muß man in Zwiespalt gerathen. In letzterm herrscht nicht blos Neigung zu übertriebener Charakteristik, die Ankläger sind nicht blos von bestialischem Charakter, sondern man könnte das Ganze ein bestialisches Machwerk im Verhältniß zu dem Original desselben Gegenstandes in der münchner Pinakothek nennen. Eine Parallele zwischen diesen beiden Bildern ist fast nicht möglich, sodaß ich mir nicht denken kann, der Verfasser habe beide gesehen. Derselbe Gegenstand in der Galerie Esterhazy in Wien ist schön, aber nicht von Cranach's eigener Hand allein. Eine Wiederholung aus Cranach's Atelier, vielleicht eine frühere Arbeit von seinem Sohne, in der Anordnung ganz gleich, die Köpfe aber fast sämmtlich anders als auf dem münchner Bilde, befindet sich in dem Museum in Weimar. Hier hat der Christus denselben Typus wie auf allen den Darstellungen, die ich gesehen habe, sowie auf denen von Christus, der die Kinder segnet.

«Ungleich anziehender jedoch ist die Darstellung Christi, welcher die Kinder segnet, die Cranach ebenfalls mehrfach, in verschiedener Weise gemalt hat. Eins der schönsten Exemplare dieser Darstellung befindet sich in der Wenzelskirche in Naumburg; was den Zauber der Unschuld, der naiven Grazie und tiefen Gemüthlichkeit anbetrifft, so möchte das Bild vielleicht von keiner andern Leistung des Meisters übertroffen werden.»

Statt des letztern könnte man ebenso gut sagen, daß dieses Bild von keiner Leistung irgend eines Meisters in der erwähnten Beziehung übertroffen worden. Ich habe dieses Bildes und der vielen Wiederholungen schon oben gegen H. Meyer erwähnt, wo derselbe von Cranach sagt, daß er kein Bild desselben kenne, das sich durch besonders lobwürdige Motive auszeichne. Entweder weiß ich nicht, was man unter Motiv verstehe, oder diese Darstellung Cranach's enthält eine Fülle, eine Erschöpfung aller lieblichen, kindlich naiven, mütterlich zärtlichen Motive in den verschiedensten Nuancen.

Was die Ausführung dieses Gegenstandes betrifft, so kann ich keins der mir bekannten Bilder für ein von Cranach's Hand allein ausgeführtes halten, obgleich sie sämmtlich besser sind, als andere sogenannte Atelierbilder, nur das in der dresdener Galerie nicht. Namentlich sind die Gewänder in Farbe und Zeichnung fast alle nicht von Cranach, die Farbe des Fleisches hat bei vielen einen zarten, gelblichen, warmen, schönen Ton, aber ist bei allen Köpfen zu monoton; die Zeichnung ist überhaupt nicht schlecht, aber bei weitem nicht so im Einzelnen empfunden. Für die besten sind mir das bei der Familie von Holzhaußen in Frankfurt a. M. und das hier erwähnte in Naumburg erschienen. Ueber die einzelnen Wiederholungen sehe man in der Beschreibung von Cranach's Werken unter Leipzig, Naumburg, Pommersfelden und Frankfurt.

«Hierher gehören auch verschiedene kleine Bilder Cranach's mit Darstellungen der heiligen Familie, wie sich z. B. ein sehr anmuthiges Bild der Art vom Jahre 1504 in der Galerie Sciarra in Rom, ein anderes im Besitz des Herrn Campe zu Nürnberg befindet.»

Das erstere habe ich nicht gesehen, habe es aber auch von mehrern Künstlern und Liebhabern rühmen hören. Es ist dies interessant, weil es das früheste bekannte Bild Cranach's ist, unter denen nämlich, die eine Jahrzahl haben. Ueberhaupt sollen die Bilder Cranach's, welche sich in Italien befinden, in der Regel schöner sein als sie gewöhnlich in Deutschland vorkommen. Ein Adam und Eva in der Tribune zu Florenz lassen dies auch im Kupferstich sehen. Das angeführte Bild in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg, jetzt im Besitz des Stadtraths Lampe in Leipzig, ist eins der lieblichsten von Cranach.

«Aber auch bei Cranach hat, wie bereits angedeutet wurde, die allgemeine Richtung der Zeit aufs Phantastische eine eigenthümliche selbständige Ausbildung erlangt, und erscheint dann mit allem Zauber, welchen die Poesie der Märchenwelt zu bilden vermag, geschmückt. Unter den Werken der Art war mir besonders ein kleines Bild interessant, welches sich unter den Gemälden des Gothischen Hauses im Park zu Wörlitz befand und im dortigen Kataloge nicht ganz passend als „der Ritter am Scheidewege" bezeichnet war.»

Nach der Beschreibung dieses Gegenstandes heißt es:

«Ich glaubte in dem Bilde einen Moment aus der alten Geschichte des Tannenhausers, der zu dem Venusberge verlockt ward, zu erkennen.»

Das Phantastische verliert sich einigermaßen, wenn man weiß, daß die Darstellung eine geschichtliche ist. Alfred, nachheriger König von England, schleicht um die Burg des Ritters Wilhelm von Albonack, der drei schöne Töchter hat. Dieser fürchtet einen fatalen Ausgang, und führt diese Töchter, da er erfahren, daß Alfred in seinem Forste schläft, demselben entkleidet zu.

Dieser erwacht und wird nun von dem Alten gefragt, ob er ehrliche Absichten auf eine derselben habe, wo nicht, so werde er alle drei vor seinen Augen tödten[1]. Der Augenblick vor der Entscheidung Alfred's, der eben erwacht ist, gar nicht einmal sich erhoben hat, ist der Moment der Darstellung. Diesen Gegenstand hat Cranach und seine Schüler oft wiederholt. Gesehen habe ich dergleichen im Schlosse zu Berlin, in der Galerie zu Gotha, das hiererwähnte und das schönste in Würzburg in der Sammlung des Regierungsraths Martinengo. Hat man letzteres gesehen, so erscheinen die andern, so gut sie auch in mancher Beziehung sind, doch sehr untergeordnet. Hier ist Alles schön, geschmackvoll, der alte Ritter ist ein schöner, nicht ganz alter Mann, die drei Mädchen sehr anmuthig. Ich habe dieses Bild schon oben (S. 264) in anderer Beziehung erwähnt. In dem wörlitzer Bild ist der alte Albonack allerdings märchenhaft, phantastisch costumirt; das Colorit ist nicht so blühend, die Schatten in den Fleischpartien sind grauer, besonders in den Köpfen viel dunkler; übrigens gehört es zu den bessern dieser Darstellungen.

«Ein anderes, reiches Märchenbild, dazu das Alte Testament den Stoff hergegeben, befindet sich in der öffentlichen Galerie zu Augsburg. Man sieht hier Delila, in einem schönen Garten sitzend, und den Simson, der als ein stolzer Ritter mit reichen Goldschienen angethan ist und, den Eselskinnbacken in der Hand, in ihrem Schooße schläft. Sie schneidet ihm mit einer zierlichen Scheere die Haare ab. Im Walde schleichen wohlgerüstet die Philister heran; zur Seite ist eine schöne reiche Aussicht.»

---

[1] Diese Erzählung ist nach dem Bilde motivirt; nach der Legende ist der Vorgang in der Burg des Ritters von Albonack.

Auch hier beschränkt sich das Phantastische, meiner Meinung nach, blos auf den Goldharnisch des Simson und auf das mittelalterliche Costume der Delila. Diesen Fehler, oder vielmehr diese Sitte, bei den meisten Darstellungen das Costume seiner Zeit zu verbrauchen, hatte nicht nur Cranach, sondern auch Dürer, Holbein, die ältern Niederländer, ja die ältern Italiener.

Daß Cranach demohngeachtet dem Gegenstande Gemäßeres, wie hier, hätte wählen können, läßt sich nicht läugnen, er hat nicht immer einen nach heutigen Begriffen geläuterten Geschmack dabei bewiesen; aber davon abgesehen, ist nichts Störendes darin, es ist schön ineinander gearbeitet. Jeder muß mit dem Verfasser über die Vortrefflichkeit dieses Bildes, über die schöne Landschaft ꝛc. übereinstimmen.

Auch das, was S. 259 über ein kleines Bildchen im berliner Museum: „Apoll und Diana im Walde", gesagt ist, ist vortrefflich und richtig. Es heißt nämlich darüber:

«Sehr anziehend ist ferner ein kleines Bild der Gemäldegalerie des berliner Museums, welches Apollo und Diana im Walde vorzustellen scheint. Beide sind nackt. Apollo, ein bärtiger Mann mit Pfeil und Bogen, ist zwar, wie gewöhnlich Cranach's männliche Figuren der Art, nicht sonderlich bedeutend. Diana dagegen, die in einer zierlich naiven Stellung auf dem Rücken eines stattlichen Hirsches sitzt, hat einen eigenthümlichen Liebreiz; es ist die jungfräuliche Königin des Waldes, die der Jäger zur einsamen Mittagsstunde zuweilen an heimlicher Stätte erblickt; ein phantastischer Nachklang verschollener Gebilde des Alterthums.»

Weiter heißt es:

«Aehnliche Gestalten hat Cranach mannichfach darzustellen

beliebt, vornehmlich Venusbilder, denen man nicht selten in den Gemäldegalerien begegnet; doch hat er hier, besonders wenn er große Figuren, und diese in ruhiger Stellung begriffen sind, nicht selten seine eigenthümliche Richtung verlassen und sich in ein Feld gewagt, zu dessen Vollendung venetianische Technik und venetianische Glut nothwendig waren. Eins der ansprechendsten Bilder dieser Art befindet sich in der Galerie des königlichen Schlosses in Berlin. Es ist eine nackte Venus, die an einem Springbrunnen liegt, eine sehr anmuthige Gestalt in den zierlichsten Formen und von feiner, sauberer Ausführung; den Hintergrund des Gemäldes bildet eine reiche Landschaft.

Unter den bessern Bildern dieser Gattung ist auch eine Venus mit Amor in der Sammlung des landauer Brüderhauses zu Nürnberg zu nennen.»

Vorläufig bemerke ich hier nur, daß ich von dieser Darstellung, einer am Brunnen liegenden Nymphe, nicht Venus, noch ein anderes Exemplar kenne, das Herr von Quandt in Dresden besitzt. Soviel ich ohne unmittelbaren Vergleich erkannte, sind diese beiden Darstellungen zum Verwechseln ähnlich: Größe, Bewegung, Ton, das feine, zierliche Machwerk ꝛc. So vortrefflich aber diese beiden Bilder in der hier gerühmten Beziehung sind, so wollten sie mir doch nicht ganz Cranachisch erscheinen; namentlich irrte mich der gar zu gelbe Ton, das zierliche und doch nicht ganz frische meisterhaft freie Machwerk. Will man auf einen Nebenumstand wenigstens etwas geben, so ist die vollständige Gleichheit dieser beiden Exemplare für Cranach verdächtig und ihm nicht eigen. Ich kenne eine große Zahl Adam und Even, Venus und Lucretien, aber keine einzige dieser Figuren ist den andern in Bewegung gleich. Was die Venus mit Amor im landauer Brüderhause zu Nürnberg betrifft, so habe ich mir nicht denken kön-

nen, daß Jemand in Versuchung käme, dasselbe dem Cranach zuzuschreiben. Eine Vermuthung darüber habe ich oben (S. 119) erwähnt, wo von dem ältern Sohne Cranach's, Johann Lucas, die Rede ist.

«Andere Venusbilder, Darstellungen von Adam und Eva u. s. w., deren viele Exemplare vorhanden sind, gehen oft tief in Manier und Gemeinheit hinein. — Ausgezeichnet ist dagegen eine Lucretia in der öffentlichen Sammlung in Basel; mit dem treffenden Ausdruck der gekränkten Ehre in dem edel sinnlichen Antlitz scheint sie den Dolch zu prüfen.»

Es ist mir in der That leid, daß die Worte: «gehen oft tief in Manier und Gemeinheit hinein» hier stehen. Ist es nur möglich, daß ein wirklich bedeutender Künstler einmal lieblich, naiv, keusch, sinnlich-edel in seinen Darstellungen sein kann, und gleich wieder roh, bestialisch, gemein, wie einzelne Figuren im Verlauf dieser Schrift genannt werden? Wenn mir der Verfasser von einer Figur, in einem wirklich von Cranach des Aeltern Hand herrührenden Bilde Gemeinheit nachweist, so will ich in allem Uebrigen Unrecht haben, ja ich würde bereuen, mich je an diese Arbeit gemacht zu haben. Damit will ich nicht etwa sagen, daß Cranach's nackte Figuren, namentlich die Adam, schöne, wohlproportionirte Männer seien, nein! grade diese sind oft schiefbeinige Gesellen; aber die Schönheit der Empfindung in allen Theilen, die meistens sehr anmuthige Bewegung in allen diesen Figuren, das Naive, Keusche in allen Even und allen andern weiblichen Figuren wird Niemand läugnen können. Ich erinnere den Verfasser nur an alle Adam und Even, an Venus in dem berliner Museum und Schloß, und er wird wol keine dieser Figuren manierirt, gemein nennen.

«Hier und da gestalten sich solche Motive zu einer Art von Genrebild in lebensgroßen Halbfiguren, ähnlich wie bei Jan Messys; dahin gehören Hercules mit Omphale (ein Exemplar im berliner Museum), Simson mit Delila, ein Alter von einem Mädchen geliebkoset und dergl. mehr. Vielleicht trägt die Gesinnung der Besteller mit die Schuld, daß dergleichen oft nicht blos derb, sondern absichtlich und gemein ausgefallen ist.»

Neben dem berliner Bild mit Hercules und Omphale befindet sich derselbe Gegenstand, in gleicher Größe, im braunschweiger Museum, und ein kleineres, wo der Hercules eine Zwerggestalt ist, befindet sich im Besitz des Geheimen Canzleiraths Müller in Weimar. Letzteres ist in Malerei, besonders der Kopf des Hercules sowie einige der naiven Mädchenköpfe, und im Ton des Ganzen, das bessere. Alle drei aber sind keine der glücklichen Compositionen Cranach's und auch sicher nicht ganz von Cranach's eigener Hand, vorzüglich die Gewänder nicht. Bei alledem ist in keinem derselben ein Anklang an Gemeinheit. Von den öfter vorkommenden Darstellungen eines Alten von einem Mädchen geliebkoset, und einer Alten, die einen jungen Mann zu gewinnen sucht, und ähnlichen, davon in Nürnberg in der Moritzkapelle, in der schleißheimer Galerie sowie in zwei geringen Copien oder Nachahmungen in der Sammlung des Regierungsraths Martinengo in Würzburg Beispiele vorkommen, halte ich keine für ein Werk des ältern Cranach, obgleich einige davon alle technischen äußern Anzeichen desselben tragen, aber nichts von dem feinern künstlerischen Sinn und Gefühl. Nur einige dieser Darstellungen in Wien und Prag und eine Lithographie nach einem solchen Bilde in dem Denon'schen Werk tragen alle Zeichen Cranach's

an sich und entbehren sämmtlich des Widerlichen der andern.

«Endlich möge unter den Bildern dieser Richtung noch eine höchst eigenthümliche Composition Cranach's in der Galerie des berliner Museums, den Brunnen der Jugend darstellend, angeführt werden. Es ist ein weites Bassin mit Stufen umgeben und mit einem reichgeschmückten Springbrunnen in der Mitte. Auf der einen Seite, wo das Land steinig und unfruchtbar ist, wird eine Menge alter Weiber auf Wagen, Pferden, Karren u. s. w. herangeschleppt und mühsam ins Wasser hineingethan. Auf der andern Seite des Springbrunnens erscheinen sie als feine, junge Mädchen, die im Wasser herumplätschern und allerlei zierlichen Unfug treiben. Daneben ist ein großes Zelt, in das sie ein Herold höflich einladet, und wo sie mit köstlichen Kleidern angethan werden. Dann ist auf einer fröhlichen Wiese ein Gastmahl bereitet, und von da geht es zum Tanz; der bunte Reigen verliert sich ins Gebüsch. Die Männer leider sind nicht jung geworden, und haben ihre grauen Bärte behalten. Das Bild ist vom Jahre 1546, dem 74. des Meisters.»

Dieses Bild ist zum Verkennen verdorben und restaurirt, sodaß nur einzelne Partien den ursprünglichen Zustand sehen lassen. Ich habe darüber in der Beschreibung von Cranach's Werken unter Berlin gesprochen.

Was über die Portraits von Cranach (S. 261) gesagt ist: «Als Portraitmaler nimmt Cranach eine bedeutende Stelle ein und zeichnet sich hier wiederum durch sein schlichtes, aufrichtiges Anschließen an die Formen der Natur aus», dem stimme ich vollkommen bei, wenn ich auch nicht wegen der Originalität mancher der angeführten gleicher Meinung bin.

Daß Cranach auch als Thiermaler Treffliches geleistet hat, darin wird auch Jeder dem Verfasser beistimmen,

nur möchte hier die wiederholte Hindeutung auf die cursirenden Anekdoten, nach welchen die Treue, mit welcher er dergleichen gemalt habe, zu Täuschungen und Scherzen Anlaß gegeben habe, dies nicht beweisen. Die naturgetreuesten, sorgsamst ausgeführten mögen aus seiner frühesten Zeit sein, wie ich auf einem Bilde mit dem Paradies gesehen habe, das der Kunsthändler Arnold in Dresden besitzt. Einige nach der Natur halb in Deckfarben gemalte Vögel in der dresdner Kupferstichsammlung sind vortrefflich. Was in dieser Beziehung die Zeichnungen des erwähnten Gebetbuchs in der Hofbibliothek in München betrifft, so gehören diese zu denjenigen Werken, von denen der Verfasser selbst oben ganz treffend bemerkte, daß es Cranach oft mit der schönen Form nicht genau nahm, sondern sich statt derselben mit einer ergötzlichen Lebendigkeit begnügte.

Nun schließt der Verfasser mit der Bemerkung, daß eine namhafte Anzahl von Holzschnitten Cranach'scher Compositionen aus seiner frühern Zeit, meistens der heiligen Geschichte oder Legende angehörig, vorhanden seien. Auch daß er mehrere Portraits berühmter Zeitgenossen in Kupfer gestochen habe.

Darüber sehe man die Beschreibung von Cranach's Kupferstichen und Holzschnitten und die Einleitung dazu.

Wenn ich bis hierher öfter im Einzelnen von der Meinung des Kugler'schen Handbuchs abwich, so kam dieses doch hauptsächlich nur durch die Verschiedenheit der Meinung über die Originalität einzelner Cranach'scher Werke her. Da nun manche darin für eigenhändige Arbeiten desselben genommen wurden, die es ent-

weder gar nicht sind, oder in sehr bedingter Weise, so waren die abwechselnd günstigen und ungünstigen Urtheile unausbleiblich. Sollte es nun auch der Fall sein, daß ich, trotz der sorgfältigsten Prüfung, ein schwaches, aber doch originales Werk verkannt hätte, so scheint es mir immer richtiger und für ein allgemeines Urtheil über das Verdienst eines Künstlers dienlicher, darin strenger zu Werke zu gehen. Denn nicht nach den einzelnen schwachen, sondern nach den vielen vortrefflichen Leistungen ist das Kunstvermögen zu schätzen und der Rang zu bestimmen, den ein Künstler in seiner Periode und in der Kunstgeschichte überhaupt einnimmt.

Ein Vorwurf könnte Cranach hierbei treffen, daß nämlich ein großer Theil der unter seinem Namen cursirenden Bilder wirklich aus seinem Atelier hervorgegangen ist. Doch habe ich keins dieser Art gefunden, das ein Zeichen und eine Jahrzahl von seiner Hand trug. Alle waren anders, entweder ursprünglich gezeichnet oder nachträglich mit dem Zeichen versehen, wie ich in der Einleitung zu der Beschreibung von Cranach's Werken angegeben habe, und wonach Jedermann die Probe machen kann.

Bei dem von mir eingeschlagenen Wege, alle die bekanntern, allgemeinern Urtheile über Cranach hier einzeln durchzugehen und zu beleuchten, möchte wol nichts unberührt geblieben sein, was zum Vortheil oder Nachtheil seiner Kunst gesagt werden konnte. Daraus würde sich ein Jeder, welcher das Buch liest und der sich um Cranach'sche Werke bekümmert, wol eine Meinung bilden können, sodaß es fast überflüssig erscheint, eine solche Zusammenfassung zu geben. Doch habe ich in der Ein-

leitung kurz meine, durch eigenes Studium gewonnene Ueberzeugung ausgesprochen, welche durch diese mehr ins Einzelne gehenden Urtheile ergänzt wird.

Zum Schluß füge ich aus einer Recension über das Kugler'sche Werk im „Kunstblatt" (1849, Nr. 14) eine Stelle hier bei.

Schnaase: Ueber Dr. Franz Kugler's „Handbuch der Geschichte", zweite Auflage, wo es heißt:

«Lucas Cranach ist näher charakterisirt als der „Hans Sachs der Malerei, dessen Vortragsweise an Volksbücher und Volkslieder mahnt". In der That ist die Hinweisung auf das Volkslied und das Volksgefühl oder um näher zu bleiben auf den Holzschnitt die einzig mögliche Erklärung für diesen sehr eigenthümlichen Meister. Gemüthlichkeit und Härte, weiche und dennoch flache Modellirung, Sinn für weibliche Zartheit und dennoch etwas Rohes, Farbenschönheit und gröbster Verstoß gegen Harmonie, Aufgaben der tiefen Poesie des Perspectivischen und dennoch höchst unplastische Haltung, Phantastisches und eine spießbürgerliche Altklugheit, diese Gegensätze mischen sich bei ihm wie bei Keinem, und er geht zwar mit Hinterlassung einer stereotypen Schule, deren Bilder nur durch die Verminderung des Kunstwerthes, nicht durch irgend ein eigenes Talent von denen des Meisters zu unterscheiden sind, aber ohne bleibenden Einfluß auf die Kunst unter.»

Ich gestehe, daß mir diese sogenannte Gegeneinanderstellung der verschiedenen Eigenschaften, die Cranach's Kunst charakterisiren sollen, reine Räthsel sind, und bemerke deshalb nur auf den letztern Punkt, daß ich Einiges darüber in dem zweiten Abschnitt über Cranach's Schüler gesagt habe, und wiederhole, daß Cranach hierin gleiches Schicksal mit den bedeutendsten Künstlern des 16. Jahrhunderts hatte. Der jüngere Cranach war ein vortrefflicher eigenthümlicher Künstler, der bis 1586 lebte;

eine längere Nachwirkung wird man z. B. bei Dürer nicht nachweisen können, vielleicht eine breitere. Doch sind wir über diesen Punkt bei Cranach überhaupt noch nicht im Klaren.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Durch **F. A. Brockhaus** in **Leipzig** ist zu beziehen:

Sechs Blätter
nach Werken von Lucas Cranach.

Herausgegeben

von

Christian Schuchardt.

Mit Notizen und Erläuterungen in Beziehung auf seine Schrift:

Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke.

Weimar, bei dem Miteigenthümer, Kupferstecher **W. Müller.**
Leipzig, in Commission bei **F. A. Brockhaus.**

Erste Abdrücke vor der Schrift,

auf chinesisch Papier gedruckt und auf starke feine Cartons gelegt	6 Thlr.
chinesisch Papier, größeres Format	4½ Thlr.
weiß Papier, größeres Format	4 Thlr.

Abdrücke mit der Schrift,

chinesisch Papier, größeres Format	4 Thlr.
weiß Papier, größeres Format	3 Thlr.

Sämmtliche Ausgaben sind sorgfältigst gedruckt, auf starkem schönem Papier und in festen Mappen.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Zweiter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1851.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Zweiter Theil.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Zweiter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1851.

Inhalt

des zweiten Theils.

Seite

Beschreibung von Cranach's Werken.

Einleitung 3

A. Originalgemälde, Aquarellmalereien und Zeichnungen 11

B. Kupferstiche und Holzschnitte Cranach's 161

Einleitung 163

Bildnisse Cranach's 177

Kupferstiche Cranach's 184

Holzschnitte Cranach's 192

1) Biblische und andere Gegenstände aus der Heiligengeschichte . . . . . —

Alttestamentliche . . . . . —

Neutestamentliche 194

Heilige und religiöse Darstellungen 219

2) Geschichtliche, mythologische und andere Darstellungen 271

3) Titeleinfassungen 289

4) Portraits 296

α) Ganze Figuren . . . . . —

β) Halbfiguren und Brustbilder . . . 302

C. Kupferstiche, Lithographien und Holzschnitte nach Cranach 319
Einleitung 321
Biblische und historische Darstellungen . . . 323
Portraits 336
1) Ganze Figuren . . . . . —
2) Halbfiguren und Brustbilder 339

Zweite Abtheilung.

Beschreibung von Cranach's Werken.

A. Oelgemälde, Aquarellmalereien und Zeichnungen.

Einleitung.

Die hier folgende Beschreibung Cranach'scher Werke beschränkt sich nur auf solche, die ich selbst gesehen habe, viele derselben in größern Zwischenräumen zwei, drei und mehrere mal. Wie wenig das Aufzählen und Beschreiben von Bildern nützt, die der Verfasser nicht aus eigener Anschauung kennt, habe ich bei dem Heller'schen Buche erfahren. Darin ist fast die Hälfte der angeführten Gemälde und Zeichnungen, d. h. derjenigen, die ich zu sehen Gelegenheit hatte, weder von dem ältern noch dem jüngern Cranach, oder, was dem Erstern gehört, ist dem Andern zugeschrieben und umgekehrt. Dagegen habe ich bei meinen Nachforschungen an verschiedenen Orten Deutschlands ebenso viele von Heller nicht aufgeführte Bilder Cranach's entdeckt und in diesem Verzeichniß beschrieben. Was hilft es vollends, einen Gegenstand aufzunehmen, der vor 100 Jahren und länger in

einem unzuverlässigen Auctionsverzeichniß als Cranach genannt ist, wenn nicht wenigstens der jetzige Standort nachgewiesen werden kann, um dem Leser das eigene Urtheil darüber zu ermöglichen.

Nicht geringe Sorge machte mir oft der Umstand, viele Bilder, den meisten unserer Kunstkritiker entgegen, entweder nach deutlichen äußern Zeichen oder nach meinem Gefühl, entweder gar nicht für Cranach'sche Werke halten zu können, oder für Arbeiten seines Sohnes, für Atelier- oder Schulbilder. Bei mehreren derselben von größerm Umfange habe ich meine Meinung umständlicher zu begründen gesucht, woraus man ersehen wird, daß ich wenigstens nicht leichtfertig verfahren bin. Ich habe mehrmals die Reise an oft entfernte Orte nur aus dem Grunde noch ein mal unternommen, um nochmals zu prüfen, wenn ich von einem sonst namhaften Schriftsteller eine von der meinigen abweichende Ansicht ausgesprochen fand.

Anfangs, wenn mir dergleichen Fälle öfter hintereinander begegneten, wurde ich selbst bedenklich, ob ich Cranach nicht zu hoch stelle und deshalb zu große Anforderungen an seine Werke mache; bis mir wieder eine Reihe anderer vorkamen, welche diese Anforderungen sogar übertrafen und mich in meiner Ansicht bestärkten, sodaß ich eher besorgen muß, bei einigen Bildern, die ich nur im Beginn meiner Forschungen betrachtet habe, zu nachsichtig gewesen zu sein. Doch sind das im schlimmsten Falle nur wenige.

Nicht weniger Noth machte mir der Umstand, daß bei einer großen Anzahl Cranach'scher Gemälde die bestimm-

ten scharfen Contoure fehlten, während ich sie bei andern fand, sodaß ich einige mal zu der Vermuthung verleitet wurde, er könne in einer bestimmten Periode weicher gemalt, die harten Umrisse vermieden haben. Da fand ich denn aber wieder Bilder aus verschiedenen Zeiträumen, bei denen abwechselnd das Eine oder das Andere der Fall war, was einer solchen Annahme widersprach. Nach sorgfältiger Untersuchung aller einzelnen Theile verschiedener Bilder bemerkte ich bald, daß diese scharfen Contoure die letzte Hand, die Vollendung des Werkes waren, die er mit dünner Farbe machte und welche bei unvorsichtigem Reinigen oder Abnahme des Firnisses, oft sammt den Lasuren, zuerst verloren gingen. Ich habe bei Bildern, die an einzelnen Stellen noch unversehrt sind, während das Ganze die Lasuren und diese vollendenden Contoure durch Putzen eingebüßt hat, in dem Verzeichniß beständig aufmerksam gemacht. Ich selbst besitze ein solches, an welchem dieser Umstand ganz deutlich in die Augen fällt. Die Meisten, denen ich diese Beobachtung mittheilte, waren anfangs anderer Meinung, da Bilder, an denen das Verputzen überhaupt gründlich geschehen ist, deren Mangel nicht sehen lassen, wenn man auch empfindet, daß sie der Schärfe entbehren, die man an andern bemerkt. Doch überzeugten sich am Ende auch die hartnäckigsten Läugner davon.

Diese Contoure haben bei Cranach einen doppelten Zweck: 1) gab er damit seinen Gemälden die letzte Vollendung, Berichtigung der Form. Man kann oft nichts Feineres, Lebendigeres sehen, als diese Umrisse. 2) waren sie bei seiner Art zu malen eine nothwendige For-

derung: die Schatten sind bei ihm oft so schwach und zart, daß ohne diese Nachhülfe die einzelnen Theile undeutlich, unfertig erscheinen würden. Die Umrisse mußten da, wo dies der Fall war, zuletzt nachhelfen, bei einem mehr, bei andern weniger. Diese Contoure, welche zwar auch bei andern Künstlern neben Cranach vorkommen, sind in dem Umfang und in der Art doch eine charakteristische Eigenthümlichkeit desselben. Da, wo sie ganz fehlen, wird man bei genauerer Untersuchung finden, daß sie weggewaschen sind.

Es wäre thöricht, für gebildete Künstler und Kunstkenner Merkmale angeben zu wollen, aus denen man auf die Originalität eines Cranach'schen Werkes schließen könne: wer diese nicht empfindet, an dem halte ich Hopfen und Malz für verloren. Ueberhaupt läßt sich das Beste, Sublimste, was ein Werk erst zum Kunstwerk erhebt, durch Worte gar nicht mittheilen, das bleibt rein Sache der Empfindung. Selbst Kunstkenner unter sich haben kein anderes Mittel der Verständigung, als gleiches Entzücken über das Vortreffliche und gleichen Widerwillen über das Schlechte zu äußern. Daneben hat aber doch jeder Künstler mehr oder weniger auch Eigenthümlichkeiten, die sich durch Worte deutlich machen lassen, und welche dann immerhin Beachtung verdienen, wenn sie mit der sonstigen Meinung über das Kunstwerk zusammentreffen. Beim Beginne des Studiums können dergleichen wenigstens vor dem gröbsten Irrthum schützen. Als solche habe ich nun bei Cranach gefunden:

1) Das Zeichen der geflügelten Schlange, welches man auf seinen Werken, auf denen seines Sohnes, auf den

aus seinem Atelier hervorgegangenen Bildern findet, ja auf denen seiner Schüler und Nachahmer, unterscheidet sich bei den eigenhändigen dadurch, daß die Flügel immer gerade in die Höhe stehen, Fledermausflügel sind, während sie bei allen übrigen mehr oder weniger liegend, wie Vogelflügel erscheinen. Letzteres ist auch bei den Werken seines Sohnes der Fall, wo es sehr consequent die Form von Nr. 8 auf der beigegebenen Tafel zeigt, während es bei dem Vater die Form von Nr. 1 hat. Gleich consequent unterscheidet sich auch die Form der Jahrzahlen. Wenn ein Künstler sein ganzes Leben hindurch ein solches Zeichen gleichförmig macht, so kann man annehmen, daß es mit einer gewissen Freiheit und Virtuosität geschieht. Und dies ist auch bei Cranach der Fall, sodaß ein geübtes Auge schon danach urtheilen kann, ob es verfälscht oder echt sei. Bei Copien, besonders solchen, welche in betrügerischer Absicht gemacht sind und auf welchen das Zeichen in der richtigen Form erscheint, wird man dies am besten beurtheilen können. Ebenso findet man oft das Zeichen mit dem Grunde, worauf es steht, übermalt; bei andern eigenhändigen Werken, welche ursprünglich gar kein Zeichen hatten, oder auf welchen es verlöscht war, hat man es mit liegenden Flügeln hergestellt. Das Alles entkräftet aber die Regel nicht. Bei allen Bildern, welche ich nach dieser Wahrnehmung betrachtete, habe ich mich erst über die Eigenhändigkeit oder Nichteigenhändigkeit entschieden, bevor ich nach dem etwa darauf befindlichen Zeichen suchte, und habe, mit Berücksichtigung der eben angeführten Fälle, meine Beobachtung, ohne alle Ausnahme, bestätigt gefunden. Auch

habe ich bemerkt, daß sich bei Cranach's eigenhändigen Bildern dieses Zeichen weder durch Größe, noch durch Farbe besonders bemerkbar macht. Es ist öfter mit der Feder an solche Stellen gezeichnet, wo die darüber gezogene dünne Farbe es durchsehen ließ, wie dasjenige ist, wonach Nr. 1 copirt ist. So verschieden auch die Form dieses Zeichens auf seinen Kupferstichen und Holzschnitten erscheint, so hat es doch nicht ein einziges mal die Flügel liegend, ebenso wenig auf seinem Ringe, womit er gewöhnlich siegelte (Nr. 5).

2) Cranach hat nie auf Goldgrund gemalt, und überhaupt nie Metallgold auf seinen Bildern verbraucht. Ringe, Ketten und dergleichen Metallschmuck ist bei ihm immer mit Farbe ausgedrückt. Dagegen gebrauchte der jüngere Cranach bei dergleichen fast immer Metallgold.

3) Bei Cranach findet man nie runde Heiligenscheine, wol gar mit Inschriften; bei den Holzschnitten zu dem wittenberger Heiligthumsbuche oder wo es etwa noch einen einzelnen Fall geben möchte, muß man berücksichtigen, daß er bestimmte Gegenstände nachzubilden hatte.

4) In den Fleischpartien, ja selbst in den Gewändern findet man nie scharf aufgesetzte Lichter, sodaß man den Pinselansatz genau sehen könnte. Findet man die Richtigkeit davon in den Fleischpartien, nicht aber in den Gewändern eines und desselben Bildes, so wird man auch aus der Farbe der letztern und aus der Malerei überhaupt schließen können, daß er sich dafür fremder Hülfe bedient hat. Von den scharf aufgesetzten Lichtern der Haare oder des Metallschmucks und dergleichen kann natürlich nicht die Rede sein.

Wegen der Folge der Beschreibung der einzelnen Bilder entschied ich mich, nach sorgfältiger Ueberlegung, für die alphabetische Ordnung der Städte und Orte, wo sie sich gegenwärtig befinden, weil 1) das Buch dadurch als Wegweiser für Solche dient, welche Cranach'sche Bilder aufsuchen, wie mir das Heller'sche Verzeichniß im Allgemeinen gedient hat, und weil ich 2) die von Heller fälschlich unter Cranach's Namen aufgeführten Werke kürzer besprechen konnte. Doch sollen am Schlusse Verzeichnisse nach den Jahren, soweit nachzukommen ist, und nach den Gegenständen etwaigem Bedürfniß abzuhelfen suchen.

Wollte man in Galerien die vielen geringen Bilder von den eigenhändigen Cranach'schen sondern, so würde man der Sache an und für sich nützen, weil Jeder, ohne selbst erst die Sonderung vornehmen zu müssen, einen würdigen Begriff erhielt und dabei einen ungestörten Genuß hätte, und weil dadurch der ungünstigen Meinung über Cranach, die bei diesem Untereinander gehegt wird, auf ein mal entgegengewirkt würde, besonders bei Denen, die nicht selbst ein gründliches Studium vornehmen können.

Da mir kein einziges Bild von Cranach auf Leinwand gemalt vorgekommen ist, wie deren eine Menge in den so vielfach angeführten churfürstlichen Rechnungen genannt sind, so habe ich bei jedem einzelnen die Angabe, daß sie auf Holz gemalt sind, unterlassen. Die hier beschriebenen Bilder sind alle auf Holz, ausgenommen natürlich die Zeichnungen und Aquarellmalereien.

Das angegebene Maß ist das altfranzösische. Bei Bildern jedoch, deren Größe in gedruckten Katalogen bemerkt ist, namentlich bei einigen öffentlichen Galerien, habe ich das darin bestimmte Maß ohne nochmalige Prüfung angenommen.

A. Oelgemälde, Aquarellmalereien und Zeichnungen.

Augsburg.

a) In der Galerie des Rathhauses.

1) Simson und Delila.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529. Ohngefähr 4 Fuß hoch und 3 Fuß breit.

In der Mitte eines Gartens sitzt Delila und schneidet dem in ihrem Schooße schlummernden Simson das Haar ab, links im Gebüsch lauern die Philister. Dieses ist

---

Im Schloß zu Altenburg befindet sich ein kleines Bild von 18 Zoll Höhe und 15 Zoll Breite, „Die Vermählung der heiligen Katharina", das für eine Malerei Cranach's gilt, doch nicht von seiner Hand ist. Ich erwähne es hier nur um deswillen, weil es beweist, daß mit Cranach noch andere Künstler in Sachsen lebten, welche Vorzügliches leisteten. Für das letztere spricht eine andere Malerei, zwei schmale Flügelbilder im Gothischen Hause zu Wörlitz, auf deren Außenseiten die beiden sächsischen Wappen gemalt sind, und die jedenfalls von demselben Künstler, von dessen Hand das altenburger Bild ist, herrühren. Der Typus der Gesichter ist verschieden, besonders sind Augen, Mund und Nase sehr zusammen-

in jeder Beziehung eins der vorzüglichsten Bilder Cranach's, schön gezeichnet, besonders die Hände, schön gefärbt und bis auf die Nebensachen vortrefflich ausgeführt, wie z. B. unter letztern einige Rebhühner, ein Aepfelbaum und Haselnußsträucher; die Landschaft ist von vortrefflichem, tiefsaftigem Ton.

b) In der königlichen Galerie im ehemaligen Fräuleinstift St.-Katharinen.

2) Christus mit den Wundenmalen.

Mit dem Zeichen der Schlange, das verfälscht ist. Etwa 2½ Fuß hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Ganze, nackte Figur von vorn, mit dem Ausdruck des Leidens, von Kindengeln in Wolken umgeben und angebetet; unten Gebüsch, links eine Stadt.

---

gedrängt; die Schatten sind brauner, die Farbe schwerer als bei Cranach; sonst stehen diese Bilder an Verdienst demselben ziemlich nahe. Von demselben Meister halte ich ein Bild im berliner Museum, „Der heilige Hieronymus in einer Landschaft", das ebenfalls unter Cranach's Namen geht.

Die von Heller angeführten 10 Bilder an der Decke des Rittersales im altenburger Schlosse sind aus viel späterer Zeit.

Aschaffenburg. Die Zeichnungen von den halle'schen Heiligthümern, welche sich in der Hofbibliothek, zusammen in einem Foliobande befinden, sind ebenso wenig von Cranach, wie die Holzschnitte, angeblich nach diesen Zeichnungen, in dem halle'schen Heiligthumsbuche von 1520. Format und Manier beider ist verschieden, sodaß ich gar nicht glaube, daß die Holzschnitte nach diesen Zeichnungen gemacht sind, soweit man das ohne unmittelbaren Vergleich behaupten kann.

Das von Heller angeführte Bild eines messelesenden Papstes in der königlichen Galerie, sowie die beiden andern von ihm genannten Bilder in der Collegiatstiftskirche daselbst sind ebenfalls nicht von Cranach.

Sehr gutes Bild, besonders sind die Engelchen anmuthig in Bewegung und Ausdruck und von schöner Ausführung.

3) Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer.
4) Kreuzabnahme.

Diese beiden Bilder konnte ich wegen der Höhe, in welcher sie sich befinden, nicht genau betrachten. Soviel ich sehen konnte, schien das erste ein gutes Bild von Cranach's eigener Hand zu sein; die Figuren sind sehr klein. Dasselbe war mit dem andern, der Kreuzabnahme, der Fall, das ohngefähr wie der Cranach'sche Holzschnitt in der „Passion" angeordnet ist. Dies gehört zu den bessern Atelierbildern. Das erste hat etwa 3 Fuß Breite zu 2 Fuß einigen Zollen Höhe; das andere ist etwa 4 Fuß hoch und 3 Fuß breit.

Bamberg.

Sammlung des Seminarinspectors Heunisch.

5) Der heilige Wilibald und die heilige Walburga.

Mit dem sächsischen Wappen und MDXX. 3 Fuß 1 Zoll hoch und 2 Fuß 5 Zoll breit.

In der Mitte steht der heilige Wilibald, rechts neben ihm die heilige Walburga, links vor ihm der verehrende Bischof von Eyb mit gefalteten Händen; links ist eine Säule und hinter dem Ganzen ein grüner Vorhang, der von zwei Engeln gehalten wird, von deren einem man nur die Hand sieht, wonach jedenfalls das Bild ursprünglich größer war. Unten befindet sich das v. Eyb'sche Wappen.

Die Köpfe der beiden Heiligen sind sehr gut, nicht so der des anbetenden Bischofs; überhaupt macht das Ganze nicht recht den Eindruck von Cranach's Eigenthümlichkeit, und auch vieles Einzelne ist durchaus nicht Cranachisch. Daß Sandrart dieses (?) Bild mit den Worten als Cranach's Werk rühmt: «Sein heiliger Wilibaldus und Walburga auf einer Tafel werden annoch von Ihro Hochfürstl. Gnaden H. H. Marquardus, Bischofen zu Eichstädt, als welche allen Studien und Tugenden mehr als Vater seyn, in sonderbarem Werth gehalten» scheint, den Umständen nach, hinlänglich Beweis für Cranach, doch ist nichts nachgewiesen, und Sandrart's Notiz und Urtheil nicht zuverlässig. Das sächsische Wappen, welches sich auf dem Bilde befindet, kommt auf Gemälden Cranach's fast nie als Künstlerzeichen vor, und wo es vorkommt, mag es einen besondern Anlaß oder Grund haben. Ebenso wenig hat er römische Ziffern gebraucht.

Berlin.

a) Im Museum.

6) Adam und Eva.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1531. Höhe 1 Fuß 7 Zoll, Breite 1 Fuß ½ Zoll.

Beide halten sich umschlungen; Adam empfängt den Apfel aus Eva's Hand, die verführende Schlange ist auf dem Baume über ihren Häuptern.

Zeichnung, Bewegung und Malerei an diesem Bildchen sind sehr schön, besonders gut sind die Köpfchen und Extremitäten. Der Kopf der Eva ist etwas groß, sie stellt die Füße etwas tanzmeisterlich, doch ohne geziert; die Form von der Brust abwärts ist nicht gut. Aus

der Tiefe und Klarheit des Tones an der rechten Seite bei dem Löwen kann man sehen, wie schön dieses Bildchen in Farbe gewesen ist, bevor es durch Verputzen so sehr gelitten hat. Die Bäume sind schön gemalt und von tiefem gesättigtem Grün.

7) Adam und Eva.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533. Höhe 1 Fuß 7 Zoll, Breite 1 Fuß 1½ Zoll.

Eva reicht Adam mit der Rechten einen Apfel nach dem Munde, während sie in der andern Hand einen zweiten hält.

Schönes Bildchen; die Figuren sind überdies besser in Form als bei vorigem, dagegen waren sie aber noch mehr verwaschen: Adam hat z. B. eine ganz neue Perücke. Nicht so gut sind die Bäume; der Behelf, durch dieselben die Figuren vom Grunde loszubringen, ist hier, wie in einigen ähnlichen Fällen, gar zu absichtlich und unbehülflich.

8—16) Passionsgeschichte[1].

9 Tafeln, jede 4 Fuß 9 Zoll hoch, 3 Fuß 9 Zoll breit, mit den Jahrzahlen 1537 und 1538 größtentheils bezeichnet.

1) Fußwaschung 1537 (Museum).
2) Christus am Oelberg 1537 (Museum).
3) Christus wird dem Volke gezeigt 1537 (Schloßg.).
4) Geißelung Christi 1537 (Schloßg.).
5) Dornenkrönung 1537 (Schloßg.).
6) Kreuzschleppung (Schloßg.).
7) Grablegung 1538 (Museum).
8) Auferstehung (Schloßg.).
9) Christus in der Vorhölle 1538 (Schloßg.).

[1] Die meisten dieser Tafeln sind in der Schloßgalerie.

Diese Bilder haben sich, wie ich hörte, früher sämmtlich in der Schloßgalerie befunden, von wo aus drei auf das Museum abgegeben worden sind. Der Werth derselben ist sehr verschieden, keins aber ist von Cranach's eigener Hand. Mehrere darunter haben viel Gutes und lassen dessen Hülfe und nähere Theilnahme vermuthen. Dahin gehören Nr. 2, 4, 6, 8 und 9. Die meisten Köpfe haben den Cranach'schen Charakter und Typus, aber die feine Linie ist bei allen überschritten. Nr. 3 und 5 zeigen nur das Allgemeine von Cranach's Schule, sodaß man sie kaum aus dessen Atelier hervorgegangen annehmen kann.

17) Die heilige Magdalena trocknet dem Heiland die Füße.

2 Fuß 8 Zoll hoch und 3 Fuß 10 Zoll breit.

Gutes Bild aus Cranach's Atelier, dem aber die letzte Meisterschaft fehlt. Die Malerei ist klar, die Köpfe mannichfaltig im Charakter, haben aber in Zeichnung und besonders in Behandlung der Haare viel, was an den jüngern Cranach erinnert. Die Gewänder mit scharf aufgesetzten Lichtern sind gar nicht in des ältern Cranach's Weise.

18) Venus und Amor.

Ohne Zeichen und Jahr. 5 Fuß 3½ Zoll hoch und 3 Fuß breit.

Venus mit leichtem, herabhängendem Schleier, den sie mit der linken Hand faßt, scheint den neben ihr stehenden Amor vom Abschießen eines Pfeiles abzumahnen. Dieses Bild ist in vieler Beziehung vortrefflich: Zeichnung und Malerei meisterhaft, Bewegung und Ausdruck anmuthig, die Formen besser als bei vielen ähnlichen Fi-

guren Cranach's. Besonders schön in letzterer Beziehung ist Amor; der tiefer gehaltene Ton desselben zeigt deutlich ein Gefühl und Bestreben für Haltung. Ein Holzschnitt Cranach's, der dieselbe Darstellung fast ganz gleich gibt, und der zu den schönsten Blättern dieses Meisters gehört, trägt die Jahrzahl 1506, wonach zu vermuthen ist, daß dieses Bild aus jener Zeit stamme. Dieser Holzschnitt existirt auch in Helldunkel und ist deshalb interessant, wie ich unten in der Einleitung zu der Beschreibung der Cranach'schen Holzschnitte näher angegeben habe.

19) Venus und Amor von Bienen gestochen.

Lebensgroße Figuren.

Ohne Zeichen. 5 Fuß 3½ Zoll hoch und 2 Fuß breit.

Venus hat das Haar in einen Knoten gewunden, um den Kopf ein schmales Bändchen, und einen Schleier, der über den Arm und über die Scham gelegt ist; sie schreitet nach rechts, während sie den Kopf etwas geneigt nach Amor zurückwendet und die eine Hand nach ihm zu bewegt. Amor wehrt die Bienen ab und klagt der Venus mit weinerlicher Miene seine Noth.

Schönes Bild, das zwar sehr gelitten hat, namentlich sind auch hier die letzten vollendenden Contoure mit den Lasuren zugleich abgewaschen, doch ist noch Vieles daran gut und zeugt von der frühern Vortrefflichkeit.

20) Venus und Amor von Bienen gestochen.

Mit Zeichen und der Jahrzahl 1534. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Venus, mit rothem Federbaret, Schleier und goldener

Kette, spricht zu Amor und begleitet die Rede mit einer Handbewegung. Der Grund ist landschaftlich.

Sehr gutes, aber verwaschenes Bildchen.

21) Apoll und Diana.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530. 1 Fuß 7½ Zoll hoch und 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Diana sitzt auf einem liegenden Hirsch, Apollo steht links daneben; der Grund ist Landschaft.

Eins der anmuthigsten Bildchen Cranach's, namentlich ist die Diana in Bewegung und Ausdruck eins der naivsten Figürchen, die sich denken lassen. Wenn auch die Formen nicht durchgängig schön genannt werden können, so ist die Zeichnung der einzelnen Theile dagegen vortrefflich; die Landschaft ist sehr gut. Das Ganze hat sehr gelitten.

22) Hercules mit dem Spinnrocken unter den lydischen Mädchen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 2 Fuß 6½ Zoll hoch und 3 Fuß 8 Zoll breit.

Lebensgroße Halbfiguren. Dieses Bild hat viel Gutes, sodaß man annehmen kann, Cranach habe selbst Theil daran. Das Fleisch ist klar und zart, das aufgehängte Geflügel gut gemalt. Die Gewänder sind in Farbe und Zeichnung gering und auf keinen Fall von Cranach selbst. Das Ganze ist sehr beschädigt.

23) Der Jungbrunnen.

Das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1546; verfälscht. 3 Fuß 11 Zoll hoch und 5 Fuß 11 Zoll breit.

Links bringen bejahrte Männer ihre gealterten häßlichen Frauen auf Wagen, Schiebkarren und huckepack

herbei, um sie in ein Bassin in der Mitte des Bildes steigen zu lassen, aus dem sie auf der andern Seite verjüngt herauskommen. Hier werden sie von vornehmen Herren nach einem Zelte geleitet, aus welchem sie reich gekleidet zu einer wohlbesetzten Tafel nach dem Grunde zu weiter geführt werden, von der sich wieder einzelne Paare entfernen und im Grünen verlieren. Schlimm kommen die Männer aber bei dem Allen weg, die nicht zugleich mit verjüngt sind, die von Ferne nur das Zusehen haben und Zeit, das Thörichte ihres Wunsches und Beginnens zu überlegen.

Der allgemeine Eindruck dieses Bildes ist kein angenehmer: die auf dem Ganzen fast willkürlich, nur nach einer ungefähren Naturwahrheit vertheilten Figuren, ohne Massen, bieten keinen Ruhepunkt für das Auge, wozu der helle Ton des Terrains das Seine beiträgt. Dazu kommt, daß das Bild sehr beschädigt und nicht gut restaurirt ist. Geht man aber davon auf die Einzelnheiten, so wird man im höchsten Grade von der feinen geistreichen Zeichnung befriedigt und kann auch zugleich bemerken, daß Alles in seiner ursprünglichen Erhaltung ein etwas blühenderes, frischeres Ansehn gehabt haben mag. Wie es jetzt dasteht, habe ich den Wunsch nicht unterdrücken können, daß Alles bis auf die Umrisse weg sein und nur die vortreffliche Federzeichnung bleiben möchte.

24) Albrecht v. Brandenburg, Kurfürst von Mainz, in Cardinalskleidung, als heiliger Hieronymus.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. 1 Fuß 10 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Derselbe sitzt vorn in einer Landschaft an einer Tafel

und schreibt in ein großes Buch. Um die Tafel und in der Landschaft sind mehrere Thiere.

An Tiefe, Wärme und Schönheit der Farbe ist dieses Bildchen eins der besten von Cranach; alles Einzelne ist schön gezeichnet und gemalt, bis auf die im Grunde angedeuteten Hirsche im Walde. Das Licht ist auf die Büste des Cardinals und das Buch gesammelt, was für die Wirkung des Bildchens sehr vortheilhaft ist und beweist, daß Cranach hierin oft ein richtiges künstlerisches Gefühl hatte, was nur nicht zum klaren Bewußtsein, zur ausgesprochenen Norm bei ihm wurde.

25) Albrecht v. Brandenburg, Kurfürst von Mainz.
Mit dem Zeichen.

Halbfigur, reichlich lebensgroß. Er hat die Hände vor sich übereinander gelegt und ist mit weißem Priestergewand, rothem Kragen und viereckigem Cardinalskäppchen angethan.

Die ruhige Auffassung und Haltung ist vortrefflich, sowie auch die Zeichnung und Malerei, bis ins kleinste Detail. So ist z. B. der Ring mit dem Wappen ein kleines Kunstwerk für sich. Schade, daß dies Bild sehr gelitten hat, es ist eins der schönsten Cranach'schen Portraits. Dasselbe gleicht vollkommen dem Kupferstich (Nr. 2), welcher von Bartsch und Heller irrig für eine Copie nach dem Dürer'schen Stich gehalten wird, was kaum glaublich erscheint, wenn man beide vergleicht.

26) Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen.
Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 4¾ Zoll ins Gevierte.

Dieses Bildchen gehört zu denjenigen, welche Cranach für den Kurfürst Johann Friedrich den Großmüthigen,

man kann sagen, schockweis malte. In einer Rechnung vom Jahre 1533 kommt nämlich vor: «1 C ix (109) gulden xiiij gl. Lucas malhern Inhalt seiner quitantz lx par teffelein doruff gemalt sein die bede churfursten selige vnd löbliche gedechtnus, sonnabents nach Jubilate, Inclus iij gl. vor ein schrein dartzu.» Unter jedem dieser Portraits befindet sich ein Blatt mit gedruckten Versen und oben ein Zettelchen mit dem gedruckten Namen aufgeklebt, die zusammen mit dem Bildniß gefirnißt sind. Oefter sind diese Zuthaten entfernt, wo dann ein ungeschicktes Format entstanden ist. Man sehe Th. 1, S. 88.

27) Georg der Bärtige, Herzog zu Sachsen.

Gürtelstück mit Händen.

Mit dem Zeichen und mit der Jahrzahl 1534, jedoch nicht in Cranach's gewöhnlicher Weise.

Dieses Portrait, das in Auffassung und Zeichnung, in dem dunklen Fleischton mit graubraunen Schatten, wie überhaupt im Ganzen, sogar in der Größe denselben Portraits in Schleißheim, im städtischen Museum zu Leipzig und in mehrern andern Sammlungen vollkommen gleicht, ist gewiß nicht von Cranach selbst, obgleich Manches daran gut ist. Ueberzeugen würde sich Jeder hiervon, der ein schönes Portrait des Sohnes dieses Herzogs, das ihm auch sehr ähnlich sieht, bei Herrn Baumgärtner in Leipzig zu vergleichen Gelegenheit hätte[1]. Man vergleiche auch was ich weiter unten bei den Portraitfiguren sächsischer Fürsten in dem Staatsarchiv zu Dresden bemerkt habe.

[1] Ist später nach Köln gekommen.

28) Kurfürst Johann Friedrich.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 11 Zoll hoch und 2 Fuß 3 Zoll breit.

Er ist in Halbfigur, mit Harnisch, das Kurschwert in beiden Händen haltend.

Gutes Bild, das von Cranach selbst gemalt sein könnte; es hat aber nicht das unmittelbar Lebendige eines nach der Natur gemalten Portraits. Dabei scheint es ein Abschnitt von einer ganzen Figur zu sein, wie Cranach die drei sächsischen Kurfürsten mehrmals gemalt hat.

29) Luther als Junker Jörg (?).

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 3 Zoll hoch und 9½ Zoll breit.

Brustbild mit Baret und dünnem Schnauzbart.

Schönes Portrait, wenn auch die ganze Schönheit und Klarheit der Cranach'schen Malerei wegen der Restauration nicht mehr daran sichtbar ist. Vergleicht man aber dies Bild mit dem schönen Holzschnitt von Cranach (Nr. 178) und mit den beiden Kupferstichen desselben (Nr. 6 und 7), so wird man zugeben, daß es nicht Luther in jener Periode (1521) vorstellen könne. Es läßt sich auch nicht annehmen, daß Cranach sieben Jahre später seinen Freund in jenem Zustande und so verändert gemalt haben solle. Ein nur einigermaßen genauer Vergleich der Einzelnheiten und der Eindruck des Ganzen wird jeden Unbefangenen überzeugen.

30) Katharina von Bora.

Mit dem Zeichen. Rund, 3 Zoll im Durchmesser.

Sehr schönes, zierlich gemaltes Bildchen von zartem Fleischton, aber etwas verwaschen.

31) Luther und Melanchthon.

Zwei Brustbilder.

Ohne Zeichen und Jahr.

Diese beiden Portraits sind in Form, Farbe und Zeichnung ganz dieselben, wie besonders das erstere mit den Jahrzahlen 1527 und 1528 in Gotha, Weimar, Darmstadt, Wörlitz u. a. O. vorkommt; sie sind sämmtlich einfach in Zeichnung, Farbe und Behandlung, aber nicht von Cranach's eigener Hand. Eine Vermuthung, die ich im ersten Theile, S. 120, rücksichtlich anderer Portraits ausgesprochen habe, daß nämlich dieselben von Cranach's älterm Sohne, Johann Lucas, herrühren könnten, bestätigt sich vielleicht in der Folge.

b) Schloßgalerie.

32 und 33) Adam und Eva.

Zwei einzelne Tafeln.

Auf der zweiten das Zeichen und die Jahrzahl 1537 verfälscht.

Ganze lebensgroße Figuren. Adam hält den Apfel in der rechten Hand nach unten, die linke legt er auf die Brust und sieht dabei wie bittend nach der Eva. Diese, mit herabhängendem, röthlichblondem Haar, führt eben den Apfel zum Munde, während sie mit der Linken den Baumzweig über sich gefaßt hält, um welchen sich die Schlange gewunden hat. Beide Figuren sind schön bewegt und die Eva hat gute Formen. Beides sind gute Bilder, die aber sehr beschädigt und restaurirt schienen, was ich nicht genau sehen und untersuchen konnte.

34) Jael tödtet Sissera.

Lebensgroße Halbfigur.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Gutes Bild, das aber sehr beschädigt und übermalt scheint. Es hat nicht das Klare, Durchsichtige der Farbe, die vielmehr etwas trüb elfenbeinern ist; die vollendenden Contoure fehlen. Der Kopf des sterbenden Sissera mit brechenden Augen ist gut, sowie die Gewänder.

35) David und Goliath.

4 Fuß 9 Zoll hoch und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Goliath, in eisernem Ritterharnisch, mit blutender Stirn, liegt am Boden, David stößt ihm das Schwert in die Brust. Neben ihm liegt die Schleuder, im Hintergrunde sieht man das Heer der Philister unter einem Felsthor. Gehört zu den gewöhnlichen Atelierbildern.

36) Bathseba im Bade von David belauscht.

4 Fuß 10 Zoll hoch und 3 Fuß 6½ Zoll breit.

Monoton in Köpfen, Gewändern und Zeichnung. Bewegung und Haltung der Frauen einfach, natürlich. Aus Cranach's Schule.

Von demselben Künstler der Cranach'schen Schule und von gleichem Verdienst sind zwei andere Bilder dieser Sammlung in derselben Größe: 1) Vor einem Richter auf dem Armsessel vertheidigt sich ein vornehmer Mann; und 2) Die Geschichte des Ritters Wilhelm von Albonack. Auf einem dieser drei Bilder ist das Zeichen des jüngern Cranach, dem auch Einiges gleicht, besonders der schwache einförmige Ton der Köpfe, wie in Bildern aus seiner spätern Periode.

37) Schlafende Venus oder Nymphe.

Ohne Zeichen und Jahr. 1 Fuß 7½ Zoll hoch und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Sie liegt in bequemer Stellung von rechts nach links an einem Springbrunnen, an dessen Becken steht: «Fontis Nympha sacri somnum ne rumpe quiesco.»

Gutes Bild, das besonders in der Landschaft ganz Cranachisch ist, nicht so der gelbliche Ton und rothbräunliche Schatten der Figur, das Allzuzierliche, etwas Kleinliche der Haare. Freilich ist die Figur sehr restaurirt. Uebrigens ist dieselbe schön gezeichnet und anmuthig bequem bewegt. Ein Bild in der v. Quandt'schen Sammlung in Dresden gleicht diesem vollkommen, soweit sich das ohne unmittelbare Vergleichung sagen läßt, ist aber besser.

38) Lucretia.

Ohne Zeichen und Jahr. 1 Fuß 8½ Zoll hoch und 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Halbfigur, etwa ¾ lebensgroß. Sie ist im Begriff, sich den Dolch in die Brust zu stoßen. Bekleidet ist sie nur mit einem schmalen Schleier, der vom Kopfe über Arm und Unterleib geht, mit goldenem, perlengesticktem Häubchen, goldenem, zierlichem Hals- und Armschmuck. Der Ausdruck des hübschen, schön gemalten Köpfchens mit klaren grauen Schatten hat durch die aufgezogenen untern Augenlider mehr etwas Hingebendes als Schmerzliches. Der Grund ist schwarz, rechts eine Fensteröffnung mit Aussicht auf eine Landschaft.

39) Männliches Portrait in mittlern Jahren. Bruststück.

Mit dem Zeichen, wie es der jüngere Cranach hat. 1 Fuß 1 Zoll hoch und 1 Fuß breit.

Dieses Portrait macht durch den röthlichen Ton des

Fleisches und überhaupt denselben Eindruck, wie das Portrait des Astronomen Carion auf der königlichen Bibliothek, und weicht von den gewöhnlichen Portraits Cranach's beim ersten Anblick ebenso sehr ab. Höchst wahrscheinlich ist es von einem Schüler Cranach's, überhaupt aber ein schön gemaltes Portrait. Es ist mit kleiner schwarzer Mütze, kleiner Hemdkrause, rothem Latz und grauem Oberkleid bekleidet, das mit drei schwarzen Streifen eingefaßt ist, wie das ebengenannte; der Grund ist grün.

d) Kupferstichcabinet.

40) Zeichnung zu einem Altarbild.

Mittelbild: Kreuzabnahme.

Flügel: Figuren des heiligen Petrus und Barnabas.

Mit dem Zeichen. 14½ Zoll hoch und 9 Zoll 2 Linien breit.

Sehr schöne geistreiche Federzeichnung, die zu einem auszuführenden Altarbild gemacht sein muß, da sogar die geschnitzte Umgebung mit Sorgfalt daran gezeichnet ist. Dieselbe stammt aus der v. Rumohr'schen Sammlung (Nr. 3389 des Auctionskatalogs).

41) Christus in der Vorhölle, von vielen Figuren umgeben.

Angetuschte Federzeichnung, mit Quadraten überlegt. Gute, jedoch nicht vorzügliche Zeichnung, die viel Cranachisches hat, besonders den Typus der Köpfe.

42 und 43) Luther und dessen Frau, Katharina v. Bora.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528.

Zwei Brustbilder, ziemlich in natürlicher Größe. Sorg-

fältige, mit dem Pinsel gezeichnete, breite Umrisse, die, zum Zweck des Auftragens auf die Holzplatte, durchstochen sind.

Gute Zeichnungen, von denen man wol annehmen könnte, daß sie von Cranach für einen Holzschneider gefertigt sind. W. Resch, Formschneider in Nürnberg, hat diese Portraits im Jahre 1535 in derselben Größe, ziemlich gut, in Holz geschnitten, die ich jedoch nicht unmittelbar mit den Zeichnungen zu vergleichen Gelegenheit hatte.

44) Zwei turnierende Ritter.

Um den einen gefallenen sind drei Narren beschäftigt, bei dem andern befinden sich drei andere männliche Figuren.

Ziemlich gute, colorirte Federzeichnung. Die Buchstaben L. C. sind jedenfalls falsch.

e) Königliche Bibliothek.

45—54) Das sogenannte Stammbuch Cranach's mit folgenden Darstellungen:

1) Christus mit schwarzem weitem Gewand und rothem Uebergewand, auf der Linken die Weltkugel, die Rechte zum Segnen erhoben. Mit dem Zeichen der Schlange und 1543.
2) Christus am Kreuz.
3) Friedrich III., der Weise, 1520[1].
4) Johann Friedrich der Großmüthige, 1543.
5) Johann Ernst von Coburg, 1546.

[1] Daß dies nicht das Bildniß von Friedrich III. und noch dazu im 59. Jahre ist, sieht wol Jeder, der nur ein mal ein Portrait dieses Fürsten gesehen hat. Soweit ich meinem Gedächtniß trauen kann, ist es ein Fürst von Anhalt.

6) Dr. Martin Luther, 1543.
7) Melanchthon mit spitzem Bart, 1543.
8) Johannes Bugenhagen, 1543.
9) Justus Jonas, 1543.
10) Georg Spalatin[1].

Diese Bilder, sämmtlich ganze, 8¼ Zoll große Figuren in Deckfarben gemalt mit blauem Grund, in einem Band vereinigt, befinden sich in der berliner Bibliothek unter dem Namen „Cranach's Stammbuch" und gelten für Cranach's des Aeltern Arbeit. Christian v. Mechel hat dieselben, ausgenommen Nr. 2, in Kupferstich bekannt gemacht und biographische und andere Erläuterungen dazu gegeben, und zwar in drei verschiedenen Ausgaben: 1) gewöhnlicher Abdruck, schwarz; 2) braun mit Sepia, weiß gehöht; und 3) nach den Originalien in Deckfarben ausgemalt[2], die den Eindruck des Ganzen sehr gut wiedergeben. Nur das erste Blatt ist Holzschnitt, mit mehrern Platten in Farben gedruckt, von Gubitz.

Den Namen „Stammbuch" hat man dieser Sammlung wol deshalb gegeben, weil sie größtentheils Portraits von Personen enthält, mit denen Cranach in näherer Beziehung und freundschaftlichen Verhältnissen gestanden und weil einige mit Sprüchen und Namen von den Dargestellten eigenhändig unterschrieben sind. Da sich aber dergleichen Handschriften und auch dergleichen Malereien fast in allen den Pergamentdrucken der Lutherischen, von

---

[1] Beigefügt ist die Figur Cranach's, in derselben Weise, nach einer Zeichnung von C. Schwerdtgeburth, nach dem Bildniß auf dem weimarischen Altargemälde.

[2] Der Ladenpreis dieser verschiedenen Ausgaben war 21 Fl. 36 Kr., 44 Fl. und 132 Fl.

Hans Lufft gedruckten Bibeln befinden, wie ich gleich nachweisen werde, und da die Malereien auch von derselben Größe sind, so ist es gewiß, daß die Portraits des sogenannten Stammbuchs auch zu demselben Zweck bestimmt waren. Die zwei ersten Blätter passen zunächst gar nicht für diese Benennung[1].

Was den zweiten Punkt betrifft: die Annahme, daß diese Malereien von Cranach dem Aeltern seien, so kann ich ebenfalls nicht beistimmen; sie rühren vielmehr von dem jüngern Cranach her. Die beiden erstern Blätter in dieser Beziehung anlangend, so werde ich dabei wol wenig Widerspruch erfahren, da sie in Allem, besonders die Figur Christi, in Typus, Gewändern, Farbe, in der geschmacklosen Anwendung von Gold, sogar in den Wolken des zweiten Blattes, nichts von dem feinern Sinn des ältern Cranach an sich haben. Auch die Zeichnung, die ganze Haltung, sowie die durchgehenden Goldzierathen bei mehrern der übrigen Figuren sprechen nicht für den ältern Cranach. Selbst das Zeichen und die Form der Zahlen stimmt für meine Meinung. Bei den andern Figuren spricht für diese Ansicht der Umstand, daß in mehrern Bibeldrucken und auch außerdem ganz gleiche Malereien vorkommen, welche nachweislich von dem jüngern Cranach gemacht sind. In dem herzoglichen Gesammtarchiv zu Dessau ist vor einem Bande der Lufft'schen Bibel die Halbfigur Melanchthon's ganz und gar in derselben Weise, mit Mütze und dem spitzen Bart, wie in dem berliner Stammbuch. Daß diese Malerei

[1] Dr. G. Friedländer in Berlin bemerkte mir, daß er diese Meinung in einem besondern Aufsatz einer Zeitschrift ausführlich besprochen und begründet habe. Bisjetzt konnte ich jedoch das Blatt nicht erhalten.

aber von dem jüngern Cranach gemacht sei, dafür spricht eine Rechnung desselben über eine solche 1545 illuminirte Bibel für den Fürsten Johann von Anhalt[1], die derselbe auf eine Anfrage des Königs Christian III. von Dänemark durch den Professor G. Major an denselben schickte. Bestätigt wird diese Angabe durch die Form des Zeichens und der Zahlen. Es sprechen auch dafür zwei andere ganz gleiche Figuren vom Jahre 1553 mit dem Zeichen des jüngern Cranach: Fürst Joachim und Georg von Anhalt, die in dem Thurmknopfe der Hof- und Stadtkirche in Dessau niedergelegt waren. Sie gleichen den Malereien in dem berliner Stammbuch vollkommen. Eine ähnliche Figur in dem berliner Kupferstichcabinet ist ebenfalls von dem jüngern Cranach. In der Bibliothek zu Berlin befindet sich vor dem ersten Bande eines Lufft'schen Pergamentdruckes der Lutherischen Bibel vom Jahre 1541 die Figur des Fürsten Georg von Anhalt, welche ganz derselben oben erwähnten Figur dieses Fürsten gleicht, in Malerei und Allem, nur daß die anhaltischen Wappen darum anders gestellt sind[2]. Ebenso gleicht sie in Allem den Malereien des berliner Stammbuchs, wenn auch der Kopf etwas flüchtiger behandelt ist. Gleiche Behandlung findet man an einer Halbfigur Luther's ebendaselbst, in einer der Familie von Ebeleben zugehörig gewesenen Bibel, nur daß das größere Format den Kopf etwas anders erscheinen läßt, der in dem Stammbuch fleißiger ausgeführt ist. Zu alledem muß ich mich auf

---

[1] Heller führt (S. 27) diesen Fall an, ohne die Quelle anzugeben, die ich bisjetzt auch nicht entdeckt habe.

[2] Ein Holzschnitt des jüngern Cranach stellt diesen Fürsten ebenso dar.

die Malerei selbst berufen, die ich bei aller sonstigen Vortrefflichkeit doch nicht für gut genug halte, daß sie von dem ältern Cranach herrühren könne. Wobei ich noch erwähne, daß der Sohn, besonders im Portrait und in seinen guten Arbeiten so geschickt sich zeigt, daß es gar nicht als etwas Besonderes anzusehen ist, daß er diese Malereien gemacht hat. Der Umstand, daß viel geringere Arbeiten unter seinem Namen existiren, zeigt nur, daß auch er fremder Hülfe sich bediente und daß er seine volle Kraft nicht bis ins hohe Alter, wie sein Vater, behielt.

Aus dem Umstande ferner, daß mehrere in Holz geschnittene Wappen zu den erwähnten Bibeldrucken von dem jüngern Cranach herrühren; aus der S. 30 angeführten Rechnung und aus einem Briefe des Buchdruckers Hans Lufft an den Markgrafen von Brandenburg wegen eines solchen Wappens; ferner daraus, daß mir noch keine solche Bibel vorgekommen ist, worin ich die Malereien für Arbeiten des ältern Cranach zu erkennen Anlaß gehabt hätte: das Alles scheint mir dafür zu stimmen, daß der jüngere Cranach diesen Erwerbszweig allein betrieben habe. Daß sich mehrere handschriftliche Stellen der Reformatoren bei diesem sogenannten Stammbuche befinden, rechtfertigt diese Benennung auch nicht, sondern spricht vielmehr für meine Annahme, daß diese Portraits zum Schmuck von Bibeln bestimmt waren, da in vielen derselben, in Gotha, Dessau u. a. O. dergleichen Handschriften vorkommen. In einem der erwähnten Briefe des Markgrafen zu Brandenburg an den Buchdrucker Hans Lufft werden dergleichen für eine Bibel desselben angeführt (s. „Beiträge zur Kunde Preußens", S. 266).

Ein Turnierbuch Johann Friedrich's, das sich in der herzoglichen Kupferstichsammlung zu Coburg befindet und ein Stammbuch mit einer Anzahl Portraitfiguren sächsischer Fürsten und Fürstinnen in dem königlichen Staatsarchiv zu Dresden, beides unzweifelhaft von dem ältern Cranach, sind in Zeichnung und Malerei ganz verschieden von denen des berliner Stammbuchs, sie sind meisterhafter, kerniger gezeichnet; das Farbematerial und Behandlung anders.

55) Männliches Portrait, angeblich des Astronomen Carion.

1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Schönes charakteristisches Portrait, mit grauem Ueberkleid, das mit mehrern schwarzen Streifen eingefaßt ist und mit lichtem Pelzkragen darauf; der Grund ist dunkelbraun. Der allgemeine Eindruck spricht beim ersten flüchtigen Beschauen nicht für Cranach: der Fleischton ist zu roth, der braune Grund bei ihm ungewöhnlich, sowie der graue Rock. Bei näherer Betrachtung sieht man, daß das Bild sehr restaurirt, der Grund, obgleich er ursprünglich braun gewesen sein mag, übermalt ist. Die Zeichnung, Farbenauftrag, Behandlung des Bartes und Anderes stimmt mit vielen Cranach'schen Portraits vollkommen überein, ohne daß das Ganze, ich wiederhole es, den Eindruck eines Bildes von ihm macht. Im Grunde steht, vielleicht von späterer Hand:

Si quib. est lectis mea cognita fama libellis
Quas mea solerti cura labore dedit
Ille ego snm Carion coeli qui sidera tracto
Clarus et astrorum nomen ab arte fero.

f) Kuhr'sche Kunsthandlung.

56) Judith mit dem Haupte des Holofernes.

Lebensgroße Halbfigur.

Mit dem Zeichen.

Judith mit rothem Baret und schwerem goldenem Halsschmucke, mit grünem, perlengesticktem, engem Kleid, hält mit der Rechten das Schwert.

Dieses Bild ist in Typus, Ausdruck und Ton des Ganzen vollkommen Cranachisch. Der Kopf der Judith hat aber einen trübern Fleischton als gewöhnlich, die letzten vollendenden Umrisse fehlen; der Kopf ist wahrscheinlich übermalt. Es war das Bild im Jahre 1845 in der Kuhr'schen Kunsthandlung in Berlin zum Verkauf ausgestellt, wo ich es damals gesehen habe; es schien mir das nämliche, welches ich später in der Galerie zu Stuttgart fand.

Braunschweig.

a) Museum.

57) Hercules unter den lycischen Mädchen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. 2 Fuß 11 Zoll hoch und 4 Fuß 2 Zoll breit.

Gutes Bild, das aber sehr angegriffen ist, sodaß mehr als die Lasur weg sein mag. Die etwas gleichgültigen Ge-

---

„Die Ehebrecherin vor Christo", im Besitz der Antiquitätenhändler Muhr und Arnold in Berlin, kann von einem Schüler des jüngern Cranach sein.

Die beiden Flügelbilder des Hochaltars im Dome zu Brandenburg, die Heller (S. 57) erwähnt, sind weder von Cranach noch Grünewald, wie Passavant vermuthet.

sichter der Mädchen und die Gewänder derselben zeigen, daß es nicht von Cranach's eigener Hand, daß es aber wol in seinem Atelier, unter seiner Mitwirkung gemalt sei. Es ist demselben Gegenstande im berliner Museum gleich, und hat auch dieselben auf allen Wiederholungen vorkommenden Verse:

Herculeis manibus dant Lydae pensa puellae,
Sic capit ingentis animos damnosa voluptas.
Fortiaque enervat pectora mollis amor
1537.

58) Luther.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533. 8¾ Zoll hoch und 6¼ Zoll breit.

Schönes Brustbild mit Mütze, mit zarten graulichen Schatten, bei denen wol die Lasuren weg sind.

59) Ein Ritter.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1535. 8½ Zoll hoch und 6¼ Zoll breit.

Halbfigur. Gutes Bildchen, das aber sehr beschädigt, Gewand und Grund übermalt ist.

„Johannes (Melanchthon's Bildniß) predigt dem Volk", mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1549, ist nicht von dem ältern Cranach, wie in dem Katalog der Sammlung unter Nr. 378 angeführt ist, sondern eins der schönsten Bilder von Cranach dem Jüngern, das dessen ganzes Verdienst im vortheilhaftesten Lichte zeigt. Nimmt man dieses Werk, sowie einige andere von ihm sicher herrührende Bilder als Maßstab für Beurtheilung seiner Leistungen überhaupt, so muß der größere Theil der unter seinem Namen figurirenden seinen Gehülfen und Schülern zugetheilt werden.

Johann Bugenhagen, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1513 (1573), ist von Cranach dem Jüngern oder Cranach's Schule. Schönes Portrait, das aber schon wegen des Alters des Dargestellten nicht 1513 gemalt sein könnte.

b) Sammlung des Raths Hollandt.

60) Der heilige Hieronymus in seiner Zelle.

Mit der Jahrzahl 1526. 4 Fuß hoch und 2 Fuß 9 Zoll 3 Linien breit.

Der Heilige, in Cardinaltracht, Portrait des Cardinals Albrecht von Mainz, sitzt in einem geräumigen Zimmer an einer weißen hölzernen Tafel von verschiedenen Thieren umgeben.

Schönes Bild, doch nicht so ganz frisch und meisterhaft wie die vorzüglichsten Arbeiten Cranach's. Interessant ist es besonders deshalb, weil durch Perspective, Helldunkel des Zimmers und durch verständige Vertheilung der Localfarben ein hoher Grad von Haltung hervorgebracht ist, der eine Berechnung dahin voraussetzt. Die Thiere sind zierlich gemalt. Das Bild gleicht im Ganzen dem Gemälde mit demselben Gegenstande im darmstädter Museum.

61) Lucretia.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 1 Zoll hoch und 1 Fuß 6 Zoll breit.

Ziemlich lebensgroße Halbfigur, im Begriff, sich den Dolch in die Brust zu stoßen.

Schön in Zeichnung, Farbe, Tiefe und Klarheit der Schatten. Das Zeichen, an dem die Flügel liegend waren, ist größtentheils verwischt und scheint übrigens unecht.

62—68) Die Thaten des Hercules.

Sieben Tafeln, eine davon mit dem Zeichen, jede 3 Fuß 10 Zoll hoch und 3 Fuß 5 Zoll breit.

Diese Bilder sind von verschiedenem Verdienst, die

meisten recht gut, virtuos gemacht, aber doch nicht so, daß man annehmen könnte, sie seien von Cranach's eigener Hand. Jedenfalls sind sie in seinem Atelier unter seinen Augen und theilweiser Nachhülfe gemalt. Das vorzüglichste ist „Hercules zwischen Tugend und Laster".

Eine ausführliche Beschreibung dieser Bilder findet man in der „Abendzeitung" (1818, Nr. 37) und danach in dem gedruckten Katalog über die Sammlung des Besitzers (Braunschweig 1843).

Cassel.

In der Galerie[1].

69) Judith mit dem Haupte des Holofernes.

Mit einem N bezeichnet. 2 Fuß 9 Zoll hoch und 1 Fuß 11 Zoll breit.

Lebensgroße Halbfigur. Man findet darin das Allgemeine von Cranach: den Ton der wenigen Landschaft, den wiederkehrenden Kopf des Holofernes, Farbe des Gewandes, gleiche Zierathen, wenn auch nicht in der meisterhaftesten Vollendung der besten Cranach'schen Bilder. Es hat übrigens sehr gelitten. Ob das N auf dem Schwerte ein Monogramm sei und was die böhmische Goldmünze an dem rothen Baret der Judith mit der Umschrift «Ludovicus prim. D. gracia. R. Bo.» für einen Bezug habe, kann ich nicht angeben.

---

[1] Eine am Wasser liegende Nymphe, Portrait eines Mannes mit Pelzmütze, desgleichen mit dreieckigem Hute, sind nicht von Cranach, das erste ist aus Cranach's Schule.

Coburg.

a) Im Schloß.

70) Lucretia.

Mit dem Zeichen. 1 Fuß 6½ Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Halbfigur, mit Schleier über dem einfachen Haarputz; der Körper ist etwas gewendet, der Ausdruck schmerzlich. Sie will sich eben den Dolch in die Brust stoßen. Gutes, aber sehr verputztes und schlecht restaurirtes Bild, besonders schön ist die Brust.

71) Ecce homo.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531, verfälscht. 1 Fuß 6½ Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Halblebensgroße Halbfigur, mit sehr schmerzlichem Ausdruck; sehr übermalt, sodaß man nur an einzelnen wenigen Stellen sehen kann, daß das Bild gut war.

72) Weibliches Portrait.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 8 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Kniestück, sitzend, mit übereinander gelegten Händen, in reichem Schmuck mit goldener Haarhaube, breitem goldenem Halsband und Kette, rothem Kleid mit geschlitzten Aermeln. Links eine Fensteröffnung mit Landschaft. Stellung und Ausdruck sind sehr gut, die Augen etwas im Winkel (thüringisch). Dies war gewiß ein schönes Portrait, bevor es verputzt und restaurirt worden.

b) In der herzoglichen Kupferstichsammlung.

73—218) Turnierbuch des Kurfürsten Johann Friedrich.

Ein Band mit 146 Blättern mit ausgemalten Federzeichnungen auf beiden Seiten, in klein Querfolio.

Auf dem vordern Blatte ist das sächsische Wappen in einem Rund, dann folgen immer je zwei und zwei Turnierende, sodaß auf jeder Blattseite einer ist, wovon der eine immer den Kurfürsten Johann Friedrich darstellt, der andere seine Gegner, mit welchen er in den verschiedenen Jahren von 1521 an (also etwa von seinem 18. Jahre an) turnierte. Jedem Blatte sind die Namen beigeschrieben und größtentheils auch in welchem Jahre und bei welchem Anlaß das Stechen gehalten worden ist. Schade, daß beim Binden des Buches mehrere Ueberschriften theilweise oder ganz weggeschnitten sind. Auf dem Ledereinband ist das Portrait des Kurfürsten gepreßt und die Jahrzahl 1543.

Diese Malereien sind durchschnittlich schön und sorgfältig gezeichnet und prachtvoll gefärbt, größtentheils mit halbdeckenden Farben von außerordentlicher Frische und Glanz. Es ist dieses Buch ein großer Schatz. Obgleich nirgends ein Zeichen Cranach's sich befindet, so ist doch der Styl und viele kleinere Figürchen an den Decken der Pferde, Wappen und der ganze Eindruck so vollkommen Cranachisch, daß Niemand zweifeln kann, der nur Einiges von ihm gesehen hat. Es sind diese Malereien auch für andere Arbeiten, z. B. das sogenannte Stammbuch in Berlin, wichtig, weil die Behandlung bei gleicher Ausführung eine andere ist, sowie dies auch, bei leichterer Ausführung, mit Portraitfiguren sächsischer Fürsten in dem Staatsarchiv zu Dresden der Fall ist. Cranach scheint ohne Federumriß nichts dergleichen gemacht zu haben.

Coswig bei Wörlitz.

In der Nikolaikirche.

219) Kreuzigung Christi.

Mit der Jahrzahl 1546. Etwa 3 Fuß hoch und 2 Fuß und etliche Zoll breit.

Atelierbild, das von dem jüngern Cranach unter Einfluß seines Vaters gemalt sein könnte.

220) Christus am Oelberg.

Unten kniet rechts Otto von Pack, links dessen Gemahlin, die das Bild als Denkmal 1577 für ihren Gemahl stiftete, woraus schon folgt, daß dasselbe nicht von dem ältern Cranach sein könne, wenn die Malerei auch nicht dagegen spräche.

Darmstadt.

Museum.

221) Madonna.

Mit dem Zeichen, das verfälscht ist. 3 Fuß 3 Zoll hoch und 2 Fuß 3 Zoll breit.

Maria, Kniestück, sitzend, mit dem stehenden Christuskinde auf dem Schooße, das einen Apfel in der Hand hält. Dieses Bild ist sehr übermalt, sodaß man den ursprünglichen Zustand nicht wohl zu erkennen vermag. Am meisten läßt das Kind, der Apfelbaum hinter Maria und die Luft Cranach's Hand noch erkennen. Ein Kupferstich danach von L. Schnell, der in dem „Rheinischen Taschenbuch" erschienen ist, gibt kaum das Allgemeine, nichts des Charakteristischen von Cranach[1].

[1] Eine andere Madonna in dieser Sammlung, 2 Fuß 3 Zoll

222) Der heilige Hieronymus in seiner Zelle.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1525. 4 Fuß 5 Zoll hoch und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Hieronymus in Cardinaltracht, das Portrait Albrecht's von Brandenburg, Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, sitzt in seiner Zelle, von verschiedenen Thieren umgeben, die, sowie das Ganze schön gemalt sind. Es macht dieses Bild durch Tiefe der Farbe, durch gut vertheilte Localfarben, aber auch durch perspectivische Zeichnung, durch Licht und Schatten eine bessere Totalwirkung als viele andere Bilder Cranach's. Es gleicht vollständig demselben Gegenstande in der Sammlung des Raths Hollandt in Braunschweig, ist aber besser als dieses.

223) Diana und Actäon.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 9 Zoll hoch und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Gutes Bildchen, aber sehr verdorben und übermalt. Einiges, was noch erhalten, ist sehr gut, z. B. das Köpfchen der Diana, ohne jedoch das Meisterhafte des ältern Cranach ganz zu haben; der lichtgelbe Ton der Figuren weist vielmehr auf den jüngern hin.

224) Johann I., der Beständige, Kurfürst von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 7 Zoll hoch und 5 Zoll breit.

Dieses Brustbildchen gehört zu den oft wiederkehrenden, die Cranach in so großer Anzahl malte und in sei-

---

hoch und 1 Fuß 5 Zoll breit, ebenfalls für Cranach's Arbeit geltend, erinnert nur sehr wenig an ihn.

ner Werkstatt malen ließ; sie sind meist flüchtig, aber oft geistreich behandelt, sodaß Cranach's Hand in den meisten sichtbar ist.

225) Kurfürst Friedrich III., der Weise.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. 1 Fuß 5 Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Schönes Brustbild, ganz in der Weise wie ein anderes in Wörlitz, von zartem Ton, mit grünem Hintergrunde. Man sehe darüber Th. 1, S. 120.

226) Luther und seine Frau. Brustbilder.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. 1 Fuß 4 Zoll hoch und 2 Fuß 1 Zoll breit.

Gute Bilder, einfach behandelt, hübsch in Farbe. Sie gehören in Form und Auffassung zu den öftern Wiederholungen, von denen ich schon einige mal die Vermuthung ausgesprochen habe, daß sie Cranach's älterer Sohn, Johann Lucas, gemalt haben könne.

227) Weibliches Portrait, angeblich eine Prinzessin von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534. 1 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Gürtelstück mit zusammengelegten Händen, von schöner charakteristischer Haltung und Auffassung. Das goldstoffene braune Mützchen, das Leibchen, die reichen Verzierungen, die über die rechte Seite der Stirn gelegte gewundene Schnur, Alles ist vortrefflich gemalt, das

Gesicht fein modellirt, mit zarten Schatten. Das Ganze ist etwas verwaschen, der lichtblaue Grund übermalt und dabei Zeichen und Jahr aufgefrischt[1].

Dresden.

a) Galerie.

228 und 229) Adam und Eva.

Zwei einzelne lebensgroße Figuren.

Mit dem Zeichen. 6 Fuß hoch und 4 Fuß 4 Zoll breit.

Eva, welche mit verführerischem Ausdruck Adam den Apfel bietet, ist sehr schön in Zeichnung, besonders der einzelnen Theile, und in Malerei. Adam ist etwas zu roth gefärbt, was jedoch theilweise durch Verputzen herbeigeführt ist. Das Landschaftliche des Grundes ist von tiefem gesättigtem Grün.

---

[1] In der Stadtkirche zu Dessau sieht man einen „Christus am Kreuz", dessen Fuß die heilige Magdalena (angeblich Portrait einer anhaltischen Prinzessin) umfaßt, rechts Johannes der Täufer und der heilige Franciscus, links Maria und Johannes der Jünger. Etwa 8 Fuß hoch. Dieses Bild, als Denkmal für den Fürsten Joachim (gestorben 1561 im 52. Jahre) gestiftet, ist ein schönes Beispiel der Nachwirkung der Cranach'schen Schule. Die Figuren sind gut gezeichnet und gut bewegt; Typus, Ausdruck der Gesichter ist der des ältern Cranach; die Gewänder von dem Evangelist Johannes und Franciscus sind in Anlage und Zeichnung sehr gut. Malerei und Zeichnung der einzelnen Theile gleicht der des ältern Cranach, nur fehlt die vollendete Meisterschaft darin. Der Eindruck des Ganzen ist sehr gut. Noch einige andere Bilder dieser Kirche zeigen eine vortheilhafte Verbreitung der Cranach'schen Schule.

230 und 231) Adam und Eva.

Einzelne lebensgroße Figuren.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531. 6 Fuß hoch und 2 Fuß 5 Zoll breit.

Diese Figuren sind den vorigen an Verdienst gleich.

232 und 233) Judith und Lucretia.

Einzelne lebensgroße Figuren.

Mit dem Zeichen. 6 Fuß hoch und 4 Fuß 4 Zoll breit.

Diese beiden Figuren gehören zu den besten Bildern dieser Gattung von Cranach; Ausdruck, Bewegung und Zeichnung sind schön; sie stehen auf dunklem Grunde. Da Cranach'sche Bilder nicht durch starke Gegensätze, durch kräftige Schatten wirken, so kann deren ganze Schönheit immer nur in der Nähe gewürdigt werden, weshalb alle diese Bilder in solcher Höhe nicht günstig hängen.

Salomo betet die Götzen an.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß hoch und 4 Fuß 2¾ Zoll breit.

Atelierbild, sowie folgende sechs:

1) David belauscht die Bathseba. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 4 Fuß 4 Zoll breit.
2) Delila schneidet dem Simson die Haare ab; von derselben Größe. Beide mit dem Zeichen.
3) Herodias bringt ihren Aeltern das abgeschlagene Haupt Johannes des Täufers auf einer Schüssel. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. 2 Fuß 11 Zoll hoch und 4 Fuß 3 Zoll breit.
4) Das Christuskind wird dem Simeon gebracht. 3 Fuß hoch und 4 Fuß 3 Zoll breit.

5) Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. 2 Fuß 11 Zoll hoch und 4 Fuß 3 Zoll breit.
6) Die Ehebrecherin vor Christo. Halbfigur. Mit dem Zeichen, in derselben Größe.

Diese sieben Bilder haben sämmtlich manches Schöne; vergleicht man sie aber mit einem Werke von Cranach's eigener Hand, so sieht man den großen Abstand ohne Mühe: es sind gute Malereien, denen aber das künstlerisch Meisterhafte Cranach's mangelt.

234) Der bethlehemitische Kindermord.

Ohne Zeichen. 4 Fuß 3½ Zoll hoch und 3 Fuß breit.

In diesem Bilde kommen in Farbe und zierlicher Malerei viele schöne Theile vor, im Ganzen fehlt aber das meisterhaft Freie, das künstlerisch Vollendete. Das Bild mag von einem bisjetzt noch unbekannten Cranach'schen Schüler herrühren, da solche Widerlichkeiten, wie der Haufen todter Kinder, der Kriegsknecht, der einer Frau vorn auf den Leib tritt, aus Cranach's Atelier nicht hervorgegangen sein können. Von demselben Künstler sind jedenfalls einzelne Darstellungen auf dem Altarbild des meißner Doms gemalt (z. B. die Erhöhung der ehernen Schlange), das für ein Werk von Cranach gilt.

235) Johannes' Ermahnung an Kriegsknechte und Richter.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1543. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 4 Fuß 3 Zoll breit.

Die Inschrift gibt die Ermahnung Johannes' an die vor ihm versammelten Kriegsknechte: «Niemandem Gewalt anzuthun», und an die Richter und Schriftgelehr-

ten: «das Recht nicht zu beugen». Der allgemeine Ton dieses Bildes ist anders als gewöhnlich, und auch die einzelnen Köpfchen sind anders, schwächer gefärbt als gewöhnlich; doch kommen mehrere Bilder von Cranach vor, namentlich biblische Gegenstände, die in diesem Tone gehalten und von vortrefflicher Ausführung sind.

Die übrigen Bilder der dresdner Galerie, die ich nicht besonders erwähnt habe, wie „Hercules, der unter die Pygmäen schlägt" (Nr. 516), „Portraitkopf des Kurfürsten August von Sachsen" (Nr. 548), sind von Cranach dem Jüngern, andere aus dessen Schule. Mehrere andere Bilder, „Der Tod der heiligen Katharina von Alexandrien" und Flügelbild dazu (Nr. 552 und 553), sind gar nicht von Cranach, sowie noch einige, die ich nicht speciell erwähnt habe. Bilder von seiner Hand allein sind nur die beiden Adam und Even, „Judith und Lucretia", lebensgroße Figuren, „Der predigende Johannes" und die beiden kleinen Portraits von Luther und Melanchthon. Unter den übrigen sind noch einige, an denen er Theil haben mag.

236 und 237) Luther und Melanchthon.

Mit der Jahrzahl 1532, jedes 8½ Zoll hoch und 6½ Zoll breit.

Vorzüglich schöne kleine Brustbilder.

238) Erweckung des Lazarus.

Ohne Zeichen. 4 Fuß 3 Zoll hoch und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Hat viel Gutes, besonders verschiedene hübsche männliche Köpfe, sodaß dieses Bild zu den besten, aus seinem Atelier hervorgegangenen gehört, ohne doch von seiner eigenen Hand zu sein.

239) Christus trennt sich von seiner Mutter.

Mit dem Zeichen, das verfälscht ist. 3 Fuß hoch und 2 Fuß 2 Zoll breit.

Ist nicht von Cranach, erinnert nur an ihn. Derselbe Gegenstand, mit noch drei andern heiligen Frauen hinter der Maria, von demselben Künstler gemalt, befindet sich in der kaiserlichen Galerie im Belvedere zu Wien.

b) Im königlichen Kupferstichcabinet.

Zeichnungen.

240) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes daneben.

9½ Zoll hoch und 8½ Zoll breit.

Darunter ist ein Wappen mit Schafen im Schilde und zwei dergleichen auf den Flügeln des Helmes. Auf dem Flügel links der heilige Andreas und zwei andere Heilige; auf dem rechten Flügel ein kniender Ritter mit Simon und einem andern Apostel.

Wahrscheinlich Zeichnung zu einem Glasfenster in Form eines Altars. Leichtgefärbte schöne Federzeichnung, woran die Eintheilung und darum angegebene Scheiben für die Bestimmung zu einem Glasfenster sprechen.

241) Adam und Eva unter dem Baume.

7¾ Zoll hoch und 5 Zoll 11 Linien breit.

Eva reicht Adam den Apfel nach dem Munde, darum Hirsche, vorn ein Kaninchen. Leicht angetuschte schöne Federzeichnung.

242) Adam und Eva unter dem Baume.

Mit der Jahrzahl 1538. 10½ Zoll hoch und 7¼ Zoll breit.

Sehr schöne ausgeführte Federzeichnung, auf röthlich grundirtem Papier, weiß gehöht. Die einzige derartige ausgeführte Zeichnung, die ich gesehen habe.

243) Sündenfall und Erlösung des Menschen.

7½ Zoll hoch und 10½ Zoll breit.

Federskizze zu den oft wiederholten, immer veränderten Cranach'schen Bildern mit diesem Gegenstande. Am meisten gleicht diese Skizze dem Bilde in der gothaer Galerie.

244) Knieender Kindengel.

Rund, 6 Zoll Durchmesser.

Gute, leicht angetuschte Federzeichnung.

245) Ein Genius, der ein Wappenschild mit den Kurschwertern aufhängt.

Rund, 4 Zoll Durchmesser.

Sehr schöne, braun angetuschte Federzeichnung.

246) Ein Engel, welcher ein Wappenschild hält.

8¾ Zoll ins Gevierte.

Gute Federzeichnung in Form eines Kleeblattes, mit Aesten, als Fenstereinfassung.

247) Liegende weibliche nackte Figur, mit einem Kind neben sich, das einen Kelch mit einer Hostie darüber hält.

7½ Zoll hoch und 11½ Zoll breit.

Gute Zeichnung, die nicht entschieden Cranachisch ist,

obgleich Manches, auch die wenige Landschaft im Grunde, an ihn erinnert.

248) An einem Felsenquell schlafende nackte weibliche Figur, Diana, in einer Landschaft mit Hirschen.

4¼ Zoll hoch und 7¾ Zoll breit.

Schöne, leicht angetuschte Federzeichnung.

249) Ein wilder Mann, der ein Wappenschild hält.

Ziemlich gute Federzeichnung, aber nicht entschieden Cranachisch.

250) Ein Mädchen in mittelalterlichem Costume steht bei einem andern waschenden Mädchen.

9½ Zoll hoch und 7¼ Zoll breit.

Leicht mit Deckfarbe colorirte Federzeichnung.

251) Drei Mädchen waschen einem Mann den Kopf; er kniet vor einem Kübel.

9¼ Zoll hoch und 7¼ Zoll breit.

Leicht colorirte Federzeichnung, die viel Cranachisches hat.

252) Ein wilder Mann unter einem Thor; mit einem Wappenschild, in der Rechten hält er eine Klingel in die Höhe.

11 Zoll 10 Linien hoch und 8 Zoll 2 Linien breit.

Colorirte Federzeichnung, nicht entschieden Cranachisch.

253) Zeichnung zu einem Fenster mit Jagdscene; in der Mitte ein leeres Wappenschild.

Rund, 11¼ Zoll im Durchmesser.

Flüchtige, aber gute Cranachische Zeichnung.

254) Weiblicher Kopf.

Mit schwarzer und weißer Kreide und Röthel gezeichnet. Gute, aber wol nicht Cranach'sche Zeichnung.

255) Männlicher Portraitkopf.

10 Zoll hoch und 7 Zoll breit.

Mit schwarzer Kreide auf röthliches Papier leicht aber gut gezeichnet. Unten steht «Adam weber Stainmez zu schweinfurt», das Cranach's Handschrift sehr ähnlich sieht.

256—258) Drei Blatt mit aufgehängten Vögeln.

Sehr schön in Aquarell und Deckfarben gemalt. Auf dem einen steht die Jahrzahl 1530.

c) Im königlichen Staatsarchiv.

259—287) Stammbuch mit einer großen Anzahl Portraitfiguren sächsischer Fürsten und Fürstinnen.

Die frühern ältesten sind von einer und derselben Hand und jedenfalls von einem Künstler vor Cranach, aber wahrscheinlich nur einige nach dem Leben, mit der Feder gezeichnet und mit Wasserfarben ausgemalt. Der Künstler war nicht unbedeutend, und es wäre jedenfalls interessant, den Namen zu wissen. Wahrscheinlich war er einer der sächsischen Hofmaler vor Cranach. Die spätern sind mit wenigen Ausnahmen von Cranach, schön mit der Feder gezeichnet und mit Wasserfarben leicht ausgemalt. Trotz der Kleinheit sind diese Portraits sehr ähnlich, wozu die charakteristische Haltung viel beitragen mag, wie man aus der völligen Uebereinstimmung mit Cranach'schen Oelbildern schließen kann. Das Buch ist in Folio,

und die Blätter sind alle durch Linien in gleiche Felder abgetheilt: in der Mitte ist die Figur etwa 7—9 Zoll hoch, in einer schmalen Abtheilung darunter das Wappen jeder derselben und in gleicher Abtheilung oben der Name und ein Umstand, Ereigniß oder That aus dem Leben des Dargestellten in Versen; alles von gleicher Hand geschrieben, und, wie mir nach der Erinnerung scheint, von derselben Hand, von der die Inschriften in dem coburger Turnierbuch herrühren. Bei mehrern dieser Portraits ist die Jahrzahl 1532 beigedruckt[1].

Von Cranach sind folgende:

1) Drei Prinzessinnen: Sibylle, Sidonie und Emilie, nebeneinander stehend.

Nach der Erinnerung gleichen diese den drei weiblichen Halbfiguren auf einer Tafel in der kaiserlichen Galerie im Belvedere in Wien.

2) Friedrich, Hochmeister in Preußen, ganze Figur mit Rüstung und grauem Mantel mit Kreuz darauf.
3) Georg der Bärtige.
4) Barbara, Gemahlin Georg's des Bärtigen.

Diese beiden Figuren sind sehr gut, aber sie unterscheiden sich in Farbe und Allem von den andern Figuren Cranach's: die Fleischfarbe ist braun, wie ich sie bei allen Portraits von Georg dem Bärtigen gefunden habe und die ich deshalb und auch sonst nicht für Cranach'sche Arbeiten halten konnte, bei aller übrigen Gleichheit

[1] In einer Originalrechnung Cranach's vom Jahre 1546 (Th. 1, S. 181) kommt vor: «Vnd die furſten ins puch gemacht xxj furſten vnd freillen», womit wahrscheinlich dieses Stammbuch gemeint ist.

der Behandlung. Danach scheint mir gewiß, daß sich der Hauptgegner Luther's und also wol auch seines Freundes nicht von diesem malen ließ, gewiß aber auch, daß es neben Cranach, aus seiner Schule hervorgegangen, sehr geschickte Künstler gab. Auch sind diese beiden Figuren nicht unmittelbar ins Buch gezeichnet, sondern auf anderes Papier und in dasselbe eingeklebt.

5) Zwei junge Prinzen: Christoff der Erst und Christoff der Ander. Der erste ist mit rothem Gewand mit grünem Ueberschlag, der andere mit rothem schwarz gestreiftem Kleid und Degen. 6½ Zoll hoch. Darunter:

«Wier starben iung das war vns gut
Dan got solchs oft zum besten thut.»

6) Drei Prinzessinnen: Anna, Agnes, Margaretha, etwa 6 Zoll hoch. Alle Drei jung gestorben.

7) Magdalena, Gemahlin des Kurfürsten von Brandenburg, und Christine, Gemahlin des Landgrafen von Hessen. Die erste mit rothem Federbaret und mit rothem mit Hermelin aufgeschlagenem Mantel, die andere mit Netzhaube und rothem, drei mal mit Goldstreifen besetztem Kleid und langen weiten Unterärmeln.

8) Herzog Johann, Sohn Georg's des Bärtigen, und Elisabeth, seine Gemahlin. Diese sind in der Weise wie Georg der Bärtige und dessen Gemahlin behandelt. Man sehe die Bemerkung dabei.

9) Ein Ungenannter, mit Schwert an der Seite, mit kurzem rothem Mantel, schwarzem Kleid mit rothen Puffärmeln und rothen Strümpfen.

10) Herzog Friedrich, mit schwarzem Baret und kurzem Pelzmantel.
11) Prinzessin von Mansfeld (Gemahlin Herzog Friedrich's?) mit schwarzer Kleidung.
12) Herzog Heinrich der Fromme und dessen Gemahlin Katharina, Prinzessin von Mecklenburg.

Gute, doch weniger gut ausgemalte Portraits.

13) Herzog Moritz und dessen Gemahlin Agnes, Prinzessin von Hessen.
14) Deren Tochter und Sohn, Albrecht, mit rothem Kleid und Degen. Letzterer starb ganz jung.

Diese beiden sind jedenfalls von dem jüngern Cranach, wie die beiden vorhergehenden.

15) Zwei Portraits nebeneinander:
    a) Severus, starb zu Innsbruck bei König Ferdinand.
    b) August, Administrator des Stiftes Merseburg.
16) Sibylla (1515—1592), Emilie (1516—1591) und Sidonia (1518—1575), Töchter Herzog Heinrich's des Frommen; sie stehen nebeneinander, haben blaue Kleider mit vier Goldstreifen übereinander, wie die drei zuerst hier angeführten Prinzessinnen.
17) Friedrich III., der Weise, im Kurornat.
18) Johann I., der Beständige, mit seinen beiden Gemahlinnen zu beiden Seiten. Derselbe hält das Kurschwert auf den Boden gestützt. Daneben die Jahrzahl 1532.
19) Johann Ernst, Sohn des Vorhergehenden, in jüngern Jahren, mit rothem weitem Pelzüberkleid, und mit rothem Hut. Unten 1532 eingedruckt.

20) Johann Ernst in spätern Jahren, neben ihm seine Gemahlin Katharina. Die Namen sind nicht beigeschrieben.

21) Prinz Johann, Sohn Johann's I., starb jung.

22) Maria (1515—1583), Margaretha (1518—1537), Töchter Johann's I., des Beständigen.

23) Johann Friedrich im Kurornat und dessen Gemahlin Sibylla von Cleve. 1532 beigedruckt.

Cranach scheint hier wie bei mehrern die Namen für den Schreiber der Verse, ganz leicht, nahe an der Umfassungslinie, beigeschrieben zu haben, es sehen diese Notizen ganz seiner Handschrift gleich.

24) Johann Friedrich der Mittlere (1529—1594). Hier etwa 10 Jahre alt.

25) Derselbe, etwas älter, ohne den Namen.

26) Johann Wilhelm, geb. 1530.

27) Johann Ernst (?), starb als Kind.

Dieses Portrait ist wahrscheinlich von dem jüngern Cranach.

28) Johann Friedrich der Jüngere, geb. 1538, als Knabe von 7—8 Jahren.

Im Jahre 1814 befanden sich, nach schriftlicher Notiz des Landkammerraths Bertuch in Weimar, auf dem Landschaftshause in Dresden vier Cranach'sche Bilder, die aus dem Schlosse zu Torgau stammten, drei davon mit Flügelbildern: 1) „Darstellung Christi", auf den Flügeln „Geburt Christi und Flucht nach Aegypten". 2) „Christus, nach dem Tode ausgestellt, Johannes, Mutter Gottes, S.-Rochus und S.-Nicodemus", mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1515. Darüber in zwei Abtheilungen „Grablegung und Himmelfahrt". 3) Mittelbild: „Christus am Oelberg", auf den Flügeln: „Christus lehret im Tempel und Anbetung der Könige". 4) „Die Dreieinigkeit", halbkreisförmig. Bei meiner Nachfrage wußte Niemand in dem Hause etwas von diesen Bildern.

d) In dem Zimmer des Königs.

287) Kurfürst Friedrich III., der Weise.

288) Ein sächsischer Fürst, mit Nelkenkranz auf dem Kopfe.

289) Desgleichen mit goldenem Haarnetz.

Das zweite und dritte mit dem Zeichen, das zweite noch mit der Jahrzahl 1526.

Drei gute Cranach'sche Brustbilder in natürlicher Größe, von denen ich die beiden letztern, als ich sie früher sah, nicht benennen und auch die Namen nicht erfahren konnte.

e) Auf dem Rathhause, im Sessionszimmer.

290) Herzog Heinrich der Fromme.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. Etwa 6 Fuß hoch und 3 Fuß breit.

Ganze lebensgroße Figur, ohne Kopfbedeckung, mit Panzerhemd über eisernem Brustharnisch und mit ledernen Beinschienen; in beiden Händen hält er ein großes Schwert, die Spitze nach unten gekehrt, an der linken Seite hat er einen Degen, an der rechten einen verzierten Dolch. Links oben ist das sächsische Wappen mit der Raute als Herzschild, und daneben, in der Mitte, steht:

Heinrich. Herczog zu Sachsen
Landgrave in Doringenn. vnd
Marggrave zu Meissenn
1537.

Sehr schönes, charakteristisches Portrait, lebendig und energisch gezeichnet.

f) Im historischen Museum.

291) Albrecht der Beherzte.

292) Dessen Gemahlin Sidonia.

Auf letzterm das Zeichen, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1514.

Zwei ganze lebensgroße Figuren, in reichen Kleidern, Ersterer einen Nelkenkranz auf dem Kopfe. Diese Bilder haben nichts, was der Annahme geradezu widerspräche, daß sie von Cranach herrühren, außer das viele Metallgold an Kleidern und Schmuck und die verhältnißmäßig geringe Malerei der Kleider, besonders des männlichen Portraits. Das Zeichen, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1514 sind mir in Größe und Form kein zweites mal so vorgekommen. Möglich ist es daher, daß diese Bilder von einem andern Gliede der Cranach'schen Familie herrühren.

g) In der v. Quandt'schen Sammlung.

293) Schlafende Nymphe am Brunnen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1518. 1 Fuß 7½ Zoll hoch und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Dieses Bild ist einem andern mit demselben Gegenstande in der berliner Schloßgalerie vollkommen gleich; es ist in Zeichnung, Bewegung und Ausdruck sehr schön und ebenso in Farbe und Malerei. Doch ist die Behandlung noch nicht so meisterhaft frei, wie an andern Bildern Cranach's aus späterer Zeit. Am Brunnen steht: «Fontis Nympha sacri somnum ne rumpe quiesco.» Das Zeichen und Jahr ist an der verzierten Brunnenröhre.

h) Bei Frau Professor Förster.

294) Christus mit Dornenkrone ꝛc.

Mit dem Zeichen. Etwa 1 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß breit.

Sitzende Halbfigur, mit blutenden Wundenmalen, Ruthen und Geißel auf dem Schooße. Dieses Bild ist den vielen Cranach'schen Darstellungen dieses Gegenstandes in Farbe, Zeichnung und Ausdruck gleich, nur daß die Wunden und die zu häufigen Blutstropfen über dem ganzen Körper an andern nicht in der Weise unangenehm vorkommen.

i) In der Arnold'schen Kunsthandlung.

295) Christus als Ueberwinder von Tod und Teufel.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1542. Etwa 2 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

In der Mitte der angegebene Gegenstand, rechts kniet der Stifter, oder vielmehr Derjenige, für welchen das Bild als Epitaph bestimmt war, mit einem Kinde. Die lateinische Inschrift gibt den Namen an:

Morte tua saevum calcasti Christe Draconem
Hoc moriens fido Cellarius ore professus,
In gremium tradit se sobolemque suum.
Anno salutis humanae 1542. Die 21. Aprilis
aetatis suae 46.

Besonders kräftig in Farbe. Gehört zu den vorzüglichen Bildern, die aus seinem Atelier stammen, die unter seiner Aufsicht und wol auch Beihülfe gemalt sind.

296) Adam und Eva im Paradies.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Unter einem Apfelbaume in der Mitte sitzt Eva, welche dem vor ihr im Grase liegenden Adam den Apfel reicht; die Schlange mit jugendlich weiblichem Oberkörper windet sich um den Baumstamm und hält einen zweiten Apfel für Eva bereit. Um diese Gruppe sind verschiedene Thiere in der Landschaft vertheilt: vorn ein Löwe, Fasanen mit Jungen, Rehe und Hirsche, im Mittel- und Hintergrunde Schafe, Elenthier, Bären, wilde Schweine und Pferde.

Die Zeichnung der beiden Hauptfiguren ist mangelhaft, die Bewegung theilweise ungeschickt, aber die Farbe und das Einzelne außerordentlich schön, von der liebevollsten zartesten Ausführung, sowie auch die Schlange. Die Thiere, mit Ausnahme des Löwen, sind außerordentlich schön in Zeichnung und Vollendung. Da dieses Bild gewiß zu den allerfrühesten Werken Cranach's gehört, so läßt sich aus der Vortrefflichkeit der Thiere wol annehmen, daß er vorzugsweise dergleichen malte, wie die Nachrichten bei Scheurl beweisen. Da die drei Figuren in der Mitte vor den andern Gegenständen hervorleuchten, letztere durch Localfarbe und Unterordnung mehr als Hintergrund dienen, so macht das Bildchen auch darin einen guten Eindruck. Schade, daß dasselbe sehr beschädigt ist.

In der Sammlung des Alterthumsvereins befindet sich ein Bild: Georg zu Pferde mit dem Drachen kämpfend, im Grunde die kniende Prinzessin, unten der Stifter mit seiner Familie, das aus Cranach's Schule stammt und einzelnes sehr Hübsche hat.

Erfurt.

Im Dom.

297) Vermählung der heiligen Katharina.

Ohne Zeichen. Etwa 2 Fuß 9 Zoll hoch und 2 Fuß breit.

Maria mit dem stehenden Christuskinde auf dem Schooße, links die heilige Katharina, Halbfigur, welcher der kleine Christus den Ring ansteckt, rechts die heilige Barbara; zwei Kindengel oben in den Ecken halten einen grünen Vorhang dahinter. Die Anordnung ist ganz symmetrisch.

Das Bild ist sehr schön, zeigt aber nicht die volle Freiheit und Meisterschaft, wie andere Bilder Cranach's, sodaß ich glaube, daß es aus Cranach's früherer Zeit stamme. Kugler in seiner „Geschichte der Malerei" sagt, daß es vom Jahre 1509 sei, gibt aber nichts Näheres darüber an. Im Jahre 1806 (?) war das Bild nach Weimar geflüchtet, und der Landkammerrath Bertuch, welcher Notizen für eine Lebensbeschreibung Cranach's sammelte, die mir von den Erben bereitwillig mitgetheilt wurden, hatte bemerkt, daß auf dem hölzernen Rahmen darum eine Inschrift gestanden habe, wonach das Bild von zwei Fräulein von Klettberg in den erfurter Dom gestiftet worden sei. Auch der Kupferstecher C. Schwerdgeburt, der eine Aquarellskizze danach fertigte, erinnert sich dieser Inschrift, aber nicht des Inhalts. Auf eine Anfrage deshalb hat der Herr Domdechant Wirrschmidt geantwortet, daß er sich eines solchen Rahmens und einer solchen Inschrift nicht erinnere; ihm habe der letzte Domdechant gesagt, es sei eine Do-

nation einer thüringischen Fürstenfamilie, in Folge eines auf kirchliche Gebete erhaltenen Erbprinzen. Der letzte Erzbischof von Mainz habe sich in den neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts das Bild von der Domgeistlichkeit für seine Lebenszeit erbeten und 1801 sei dasselbe, mit einem goldenen Rahmen versehen, nach Erfurt zurückgekommen. Letzterer Umstand paßt nun freilich zu den Bertuch'schen Notizen gar nicht, die aber nicht erfunden sind.

Frankfurt a. M.

a) Städel'sches Institut.

298) Madonna (Halbf.) mit dem Christuskinde.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Dieses Bild trägt ganz das Cranach'sche Gepräge an sich, ohne jedoch zu den vorzüglichern dieser Art zu gehören. Falten und Farbe der Gewänder, besonders des Unterkleides, die krausen, stark auslaufenden Haare sind in der Regel anders und besser. Das Bild ist freilich sehr beschädigt und restaurirt.

Heller gibt noch folgende in Erfurt befindliche Bilder an: Im lutherischen Waisenhause: „Christus mit dem wiedergefundenen Schaf auf den Schultern", Kniestück, 10 Zoll hoch und 6 Zoll breit. Dies ist aber ein Bildchen aus Cranach's Schule, wahrscheinlich sogar aus der des jüngern Cranach. (Das Bildniß Dr. Henning Göden's, mit der Jahrzahl 1515 bezeichnet, habe ich nicht auffinden können.) „Die Zerstörung von Troja", ein unbedeutendes Bildchen, gehört einer viel spätern Zeit und Schule an.

299) Landschaftstudium zu dem Holzschnitt mit dem heiligen Hieronymus in der Wüste (Nr. 77; B. 63; H. 84).

Mit großer Freiheit gezeichnet, wenig abweichend von dem Holzschnitt[1].

300) Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen, und **301) Sibylle von Cleve,** dessen Gemahlin.

Letzteres mit dem Zeichen der Schlange; jedes 7½ Zoll hoch und 5¼ Zoll breit.

Diese Portraits gehören zu den so häufig vorkommenden Schulbildern, an denen Cranach selbst keinen Theil hat; sie mögen von seinen Schülern und Gehülfen herrühren.

b) Bei Herrn v. Holzhausen.

302) Christus lässet die Kindlein zu sich kommen.

Dieses Bild gehört zu den besten der öftern Wiederholungen dieses Gegenstandes, die einander zwar alle in der Anordnung überhaupt gleichen, aber nicht in den einzelnen Figuren und Gruppen, sodaß man, soviel ich gesehen habe, keine als bloße Copie der andern nehmen kann. Daß Cranach viel Theil an diesem Bilde habe, glaube ich, nicht aber, daß es ganz von ihm selbst gemalt sei.

Zwei kleine Brustbilder von Luther und Melanchthon, welche sich in der Senckenberg'schen Stiftung befinden, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532, jedes 7 Zoll hoch und 6 Zoll breit, sind sorgfältig gemalte Copien.

[1] „Zwei Militärs in lebhafter Unterhaltung", sorgfältige Federzeichnung in klein Folio, in derselben Sammlung, ist nicht von Cranach.

Gotha.

a) In der Galerie.

303) Adam und Eva.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 6½ Zoll breit.

Adam und Eva halten sich umschlungen, letztere empfängt von der Schlange den Apfel, darum mehrere Thiere. Typus, Farbenauftrag und manches Andere, besonders die Thiere sind Cranachisch, das Colorit ist zart, die Ausführung sorgsam, die Zeichnung aber nicht so empfunden und lebendig wie bei Cranach. Weiter unten habe ich darüber, sowie über einige ähnliche Bilder die Vermuthung geäußert, daß es ein Werk von Cranach's älterm Sohne, Johannes, sein könne.

Ein in Größe, Ton, Zeichnung ꝛc. ganz gleiches Bild, aber ohne Zeichen und Jahrzahl, befindet sich in der Kunstsammlung zu Weimar.

304) Judith und Holofernes bei Tische.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531. 3 Fuß hoch und 2 Fuß 3 Zoll breit.

Links an einem Tische sitzt Holofernes, neben ihm Judith, welcher er ein Stück Fleisch an einer Gabel reicht. Etwas zurück in der Mitte unterhält sich die Magd der Judith mit einem Soldaten, vorn steht ein vornehmer Hofherr mit rothem Mantel und rechts mehrere Militärs. Den Grund bildet Landschaft und Zelt. Die einzelnen Figuren sind in Zeichnung, Bewegung, Ausdruck und Malerei vortrefflich, besonders die Magd und der Soldat im Gespräch, der Herr vorn und ein vom Rücken aus gesehener Militär rechts. In den übri-

gen Theilen zeigt es nicht die Harmonie und vollendete Meisterschaft Cranach's, man sieht, daß er das Bild nicht allein gemalt hat. Das Zeichen und die Jahrzahl an einem Baumstamme links mag wol ursprünglich sein, ist aber nicht von Cranach's Hand. Durch Verputzen ist die Farbe der Gewänder unharmonischer geworden, als sie ursprünglich gewesen sein mag.

305) Enthauptung des Holofernes.

Seitenstück zu vorhergehendem, von gleicher Größe und ebenso bezeichnet.

Links ist das Zelt, worin man die Judith sieht, wie sie das abgeschlagene Haupt in den von ihrer Magd gehaltenen Sack steckt; rechts neben dem Zelte befindet sich eine Gruppe Soldaten, deren einer etwas vorliest, was die Aufmerksamkeit der übrigen fesselt und auch die des wachthabenden Hellebardirers; Andere vorn würfeln auf einer Trommel, an der sich das Zeichen in sehr verdächtiger Weise befindet. Den Grund bildet ebenfalls Landschaft, worin auf einer Anhöhe rechts ein Kreis von Rittern neben Zelten und links die Wartburg sichtbar ist.

Auch auf diesem Bilde sind die einzelnen Figuren ebenso vortrefflich wie bei vorigem: Judith ist ein reizend bewegtes und am besten ausgeführtes Figürchen, der wachthabende Hellebardirer ist vortrefflich, wie der Profilkopf eines der würfelnden Soldaten; die Farben der Kleidung der Soldaten nebeneinander sind aber noch greller als bei dem vorigen, was durch gründliches Putzen ebenfalls noch gesteigert sein mag. Doch ist alles Einzelne so gut, daß ich glaube, Cranach habe das Meiste an diesem Bilde selbst gemalt.

306) Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes.

Ohne Zeichen.

Maria, reichlich lebensgroßes Kniestück, den Kopf etwas nach links geneigt, mit dem kleinen Christus auf dem Schooße, dem der kleine links stehende Johannes eine Traube reicht. Zwei Kindengel halten einen grünen Vorhang dahinter.

Dieses Bild ist zu sehr übermalt, als daß man über den ursprünglichen Zustand ein Urtheil haben könne. Der Typus, Anordnung und Zeichnung ist Cranachisch und einige unberührte Reste, z. B. der kleine Finger des obern Kindengels, das Ohr des andern und einige Stellen in der Landschaft lassen schließen, daß es eine gute Cranach'sche Malerei war.

307) Sündenfall und Erlösung des Menschen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 3 Fuß 9 Zoll breit.

In der Mitte unter einem Baume, an dessen Stamme Zeichen und Jahrzahl steht, befinden sich Moses, David und zwei Propheten. Links von dieser Gruppe treiben Tod und Teufel Adam in den Höllenpfuhl; darüber, im Mittelgrunde, ist Adam und Eva unter dem Baum des Paradieses, weiter zurück die Erhöhung der ehernen Schlange und in den Wolken Christus als Weltenrichter in einer Glorie mit Anbetenden, Fürbittenden zu beiden Seiten. Rechts von der Mittelgruppe weist Johannes Adam auf das Crucifix, aus dessen Seitenwunde der erlösende Blutstrahl auf ihn strömt; am Fuße des Kreuzes ist das Lamm mit der Siegesfahne, darüber schwebt der triumphirende Christus.

Alle Haupttheile dieses Bildes sind von Cranach's eigener Hand; außerordentlich schön ist besonders der in die Hölle gejagte Adam. Vieles aber, wie das Lamm, Erhöhung der ehernen Schlange, Landschaft und Anderes hat er nicht gemalt. Interessant ist derselbe Gegenstand, noch vollständiger dargestellt, in der ständischen Galerie in Prag. Die öftern Wiederholungen in verschiedener Weise sind schon im ersten Theile erwähnt und weiter unten a. O. aufgeführt.

308) König Alfred von England und der Ritter Wilhelm v. Albonack und seine Töchter.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß 10 Zoll hoch und 2 Fuß 6 Zoll breit.

Alfred, im Harnisch, sitzt links vorn am Fuße eines Baumes, neben welchem auch sein weißes Pferd steht. Neben ihm nach rechts befindet sich der alte Albonack mit schönem Kopf, mit Panzer und Schenkelschienen, die Füße nackt; er hält eine Lanze, deren unteres Ende die zuvorderst stehende Tochter, mit blondem herabwallendem Haar, faßt. Man sieht nicht genau, ob das Ende zwischen Brust und Arm durchgeht oder blos bis auf Alfred's Brust reicht. Die beiden andern Töchter stehen nach rechts; die eine, vom Rücken gesehen, wendet den Kopf nach außen. Ein in der Luft schwebender Amor richtet sein Geschoß auf die mittelste der Mädchen, das nach ihm emporschaut.

Der allgemeine Ton dieses Bildes ist weder so harmonisch, noch so blühend frisch, wie in Cranach's eigenhändigen Bildern; aber die Figuren sind in Bewegung, Formen und Ausdruck sehr gut, einzelne Theile, genau betrachtet, schön gezeichnet und gemalt, besonders die Köpfe Albonack's und der beiden rechts stehenden Mäd-

chen, sowie auch die Hände. Die Landschaft ist am wenigsten gut; das Zeichen auf einem Stein vorn ist in der Weise des jüngern Cranach.

Da der Inhalt dieses von Cranach in Gemälden und auch in Holzschnitt oft wiederholten Gegenstandes wenig bekannt und deshalb von Bartsch, Heller u. A. falsch benannt ist, so will ich denselben hier angeben, um bei den übrigen Fällen darauf verweisen zu können. Alfred der Große, König von England, besuchte seinen Vasallen, den Ritter Wilhelm v. Albonack, und wurde von der Schönheit der Töchter desselben gereizt. Da der Vater einen fatalen Ausgang fürchtet, so bringt er sie eines Morgens alle Drei nackt ins Zimmer, die eine von ihm selbst, die zweite von seiner Frau und die dritte von seinem Sohne geleitet. Er hielt ein bloßes Schwert in der Hand und erklärte dem Könige, daß er alle Drei vor seinen Augen tödten werde, wenn sein Argwohn gegründet sei. Der betroffene Alfred erklärt darauf, daß er die zweite Tochter zur Gemahlin nehmen wolle.

Cranach hat die Scene immer ins Freie verlegt, in die Umgebung von Albonack's Burg, und auch die Frau und den Sohn weggelassen. Dadurch erhält die Darstellung allerdings einige Aehnlichkeit mit dem Urtheil des Paris und hat zu dieser Benennung veranlaßt.

Weitere Nachrichten über diese Sage gibt Rathgeber in seiner Beschreibung der herzoglichen Galerie zu Gotha (S. 179), woher auch obige Erzählung genommen ist.

309 und 310) Johann Friedrich I. und dessen Gemahlin Sibylla von Cleve.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1535.

Diese kleinen Portraits in Halbfigur sind in großer

Anzahl verbreitet; sie sind in der Regel virtuos und in Cranach's Weise gemalt, aber handwerksmäßig in Zeichnung und Auffassung.

In der gothaer Galerie befinden sich zwei Exemplare dieser Portraits; das der Kurfürstin, mit der Jahrzahl 1535, wird auch auf dem Schlosse daselbst aufbewahrt, wohin es von dem Schlosse Gräfentonna gekommen ist; auch im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. und an andern Orten findet man sie.

311) Luther und seine Frau, Katharina v. Bora. Zwei Brustbilder.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529.

Beides sind zwar gute Bilder, aber nicht von Cranach's Hand: der Ton, die Farbe ist nicht so schön, die Schatten bleicher; sie nähern sich mehr, besonders auch in Form und Auffassung, denen, von welchen ich vermuthet habe, daß sie von Cranach's älterm Sohne Johann herrühren könnten. Beide sind verwaschen, Luther übermalt.

312) Melanchthon.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 8 Zoll hoch und 6 Zoll breit.

Feines, schön gemaltes Brustbild, klar im Ton. Der grüne Grund und das Zeichen sind übermalt.

Die Brustbilder der drei sächsischen Kurfürsten auf einer Tafel: Friedrich III., Johann der Beständige und Johann Friedrich I., der Familie v. Henning in Gotha gehörig, wonach das Blatt in dem „Reformationsalmanach" von 1817 gestochen worden, sind gewöhnliche Copien nach Cranach'schen Portraits.

b) Im Schlosse.

313) Johann Friedrich I.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 2 Zoll hoch und 9½ Zoll breit.

Brustbild mit Pelzkleid, um den Hals einen goldenen Reif, an welchem drei Ringe hängen. Schönes Cranach'sches Portrait, das aber etwas verwaschen und woran der Grund übermalt ist.

c) Auf der Bibliothek.

Hofkleidungen vom Jahre 1539—1558.

Mit der Feder gezeichnet und colorirt, jede Figur etwa 7 Zoll 9 Linien hoch. Diese Costümfiguren befinden sich in einem Bande mit Rechnungen über verbrauchte Stoffe zu Hofkleidern für die Diener des kurfürstlichen und herzoglichen Hofes. Daß dergleichen Zeichnungen in Cranach's Atelier gefertigt wurden, geht aus einem Rechnungsansatz dafür hervor (s. Th. 1, S. 163); daß Cranach sie aber selbst gezeichnet habe, wird wol Niemand glauben, der sie sieht. Die meisten sind gering, nur wenige gut. Gleiche Figuren sind in der weimarischen Kunstsammlung, mit beigeschriebenen Notizen. Daß einige der gothaer Figuren in Holz geschnitten sind, die mit Veränderung der Farbe für mehrere Jahre dienen mußten, darüber sehe man unter den Blättern nach Cranach, Nr. 227.

Eine Reihe anderer Bilder in der Galerie zu Gotha, welche für Werke Cranach's gelten, sind theils gar nicht Cranachisch, theils von dem Sohne oder aus dessen Schule. Eine „Kreuzigung Christi" in der Sacristei der Kirche ist Copie.

Goseck bei Naumburg.

In der Schloßkirche.

314) Enthauptung der heiligen Barbara.

Ohne Zeichen und Jahrzahl.

In der Mitte des Bildes vorn kniet die heilige Barbara mit gefalteten Händen, der Henker hat sie mit der linken Hand bei den Haaren gefaßt, in der Rechten hält er das Schwert; dahinter stehen der Vater der Barbara, Dioscurus, und andere Personen. Dieses Bild gleicht in Anordnung und auch in den einzelnen Figuren vollkommen dem Cranach'schen Holzschnitt, der diesen Gegenstand darstellt (Nr. 87; B. 70; H. 92), und mag sogar nach diesem von einem Schüler oder Nachahmer Cranach's, auch wol in dessen Atelier gemalt sein. Manches gleicht ihm in der Behandlung, aber es ist doch nicht meisterhaft genug. Das Bild war sehr beschädigt und ist restaurirt.

Greifswalde.

In der Sammlung des verstorbenen Professors Schildener.

315) Jugendlich weibliches Bildniß.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1515. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 7½ Zoll breit.

Sehr schönes, sorgfältig ausgeführtes Cranach'sches Bild, das die Erben des Professors Schildener in der Auction über den Nachlaß desselben, welche 1845 in Leipzig gehalten wurde, zurücknahmen, weil kein ihnen genügendes Gebot darauf erfolgte. Einige andere für Cranach ausgegebene Gemälde dieser Sammlung waren es nicht.

Halle.

In der Frauen- oder Marktkirche.

316) Großes Altarbild mit zwei Seiten,

mit folgenden Darstellungen, die Figuren überlebensgroß.

I. 1) Mittelbild: Madonna auf Wolken sitzend, in einer Engelsglorie, unten der verehrende Donator, Cardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz.
2) Flügel links: der heilige Mauritius.
3) Außenseite: der Evangelist Johannes.
4) Rechter Flügel: der heilige Alexander.
5) Aeußere Seite: der heilige Augustinus.

II. 6) Das Mittelbild der andern Seite ist aus zwei einzelnen Figuren, wie auf den Flügelbildern zusammengesetzt: die heilige Ursula und der heilige Erasmus.
7) Linker Flügel: die heilige Maria Magdalena.
8) Außenseite: Verkündigung.
9) Rechter Flügel: die heilige Katharina.
10) Außenseite: der verkündigende Engel.
11) Altarstaffel mit Maria und den 14 Nothhelfern in Halbfiguren.

Dieses schöne Werk war auf dem Hauptaltar aufgestellt, mußte aber in neuerer Zeit einem andern Gemälde der düsseldorfer Schule Platz machen und ist später, diesem gegenüber, am untern Ende der Kirche so aufgestellt, daß es zwei Seiten bildet, deren jede mit zwei Flügeln geschlossen ist. Das Ganze dreht sich auf einer Angel, zwischen zwei Säulen, um eine Seite nach der andern betrachten zu können. Daß diese Aufstellung nicht die ursprüngliche ist, fühlt man wol, aber die Zahl

der Flügelbilder würde wol keine andere jetzt zulassen. Auf der Tafel mit der Verkündigung befindet sich die Jahrzahl 1529.

Beständig hat dieses Bild für ein Werk des ältern Cranach gegolten. Kugler in der ersten Ausgabe seines „Handbuchs der Malerei" führt es als solches auf; desgl. Heller noch in der zweiten Ausgabe seiner Schrift über Cranach (S. 17); ein Aufsatz im stuttgarter „Kunstblatt" (1846, Nr. 32), von Becker, erwähnt es ebenfalls als ein Werk Cranach's, sowie mehrere frühere Schriftsteller, welche von diesem Bilde reden. Für diese Annahme ist nun nirgends ein besonderer Grund, eine frühere historische Notiz angeführt, wenigstens habe ich nichts dergleichen gefunden; man kann sich also nur an die Malerei selbst und etwa an den Umstand gehalten haben, daß Cranach für den Cardinal Albrecht von Brandenburg mehrere andere Bilder gemalt habe, wovon sich z. B. zwei im berliner Museum befinden.

Dagegen erschien im „Kunstblatt" (1846, Nr. 48) ein Aufsatz, worin dieses Werk dem Matthäus Grünewald von Aschaffenburg und dem Cranach gemeinschaftlich, Letzterm jedoch nur in untergeordnetem Verhältniß, zugeschrieben wird. Es heißt darin: «Ich[1] habe für meine schon früher gemachte Wahrnehmung, daß er (M. Grünewald) zu Lucas Cranach in einem nahen Verhältniß gestanden, einen neuen Beleg gefunden. Nämlich durch den ehemaligen großen Hauptaltar der Frauenkirche zu Halle ꝛc. Die äußere Seite zeigt eine Verkündigung; sie ist das schwächste Bild und scheint von einem Schüler Grünewald's ausgeführt, belehrt uns aber

[1] J. D. Passavant in Frankfurt.

durch die Jahrzahl 1529, zu welcher Zeit das Werk entstanden ist. Der zweite Flügel, wenn der erste geöffnet ist, zeigt vier Heilige: Maria Magdalena, St.-Ursula, St.-Katharina und St.-Erasmus. Diese Malerei trägt entschieden das Gepräge von Lucas Cranach. Die innere Tafel mit den beiden Flügeln, das Hauptwerk des Altars, malte dagegen Meister Grünewald selbst. In der Mitte einer großartigen Landschaft sitzt auf einer Mondsichel die heilige Jungfrau von einer Glorie von Engeln in Wolken umgeben; der Stifter, Cardinal Albrecht von Brandenburg, kniet verehrend vor ihr. Auf dem Flügel links steht der heilige Mauritius, auf dem rechts der heilige Alexander, den Kaiser Maximinian zu seinen Füßen. Die Rückseite der Haupttafel (des rechten Flügels) schmückt die würdige Bischofsgestalt des heiligen Augustinus, der ein Buch und ein von einem Pfeile durchbohrtes Herz hält; neben ihm (auf der Rückseite des linken Flügels) steht der Evangelist Johannes. Dieses zwar nur flüchtig behandelte Bild ist von schöner Farbenzusammenstellung, ganz in der Art des Grünewald. Aus dieser Vertheilung der Arbeit geht offenbar hervor, daß Grünewald als der Meister zu betrachten ist, bei dem das Werk bestellt wurde; daß Lucas Cranach, als der Tüchtigste seiner Schüler oder Gehülfen, die zweite Stelle einnimmt, und ein geringerer Schüler die äußern Bilder malte. Ist nun die Angabe des Malpé, daß Grünewald 1450 zu Aschaffenburg geboren worden, noch durch kein Document begründet, so muß er doch nach seinem Verhältniß[1]

[1] Dies wird hier zuerst angenommen oder vorausgesetzt, nicht aber nachgewiesen.

zu Lucas Cranach älter als dieser und vor 1472, dem Geburtstage des Letztern, geboren sein. Ferner sehen wir aus der Altartafel und der Jahrzahl, daß er noch 1529 als sehr rüstiger Maler so bewundernswürdige Werke zu fertigen im Stande war.»

Die sämmtlichen Punkte, worauf sich das hier dargestellte Verhältniß Cranach's zu Grünewald basirt, sind mindestens noch nicht erwiesen und die Folgerungen aus diesen unerwiesenen Annahmen müssen deshalb noch unsicherer sein. Ich glaube dies im ersten Theile (S. 22 fg.) dargethan zu haben. Und doch hat Kugler in der zweiten Ausgabe seiner „Geschichte der Malerei" (S. 249) diese Meinung unbedingt aufgenommen und Heller (S. 71) referirt sie, ohne darüber etwas zu sagen.

Ein Recensent der ersten Ausgabe des Heller'schen Buches über Cranach in den Ergänzungsblättern zur halleschen „Literaturzeitung" (1826, S. 360) ist der Meinung, daß Cranach gar keinen Antheil an dem fraglichen Altarwerke habe, ohne jedoch einen Grund für seine Meinung anzuführen. Demungeachtet muß ich diese Meinung, aus eigener Ueberzeugung, nach vielmaliger sorgfältiger Betrachtung als die richtige anerkennen.

Daß alle diese Tafeln nicht von einer und derselben Hand herrühren, ist leicht zu erkennen und sind auch leicht diejenigen herauszufinden, die eine größere Vollkommenheit zeigen und deshalb vom Meister des Bildes herrühren. Für meine Absicht hier kann ich jedoch das Alles übergehen und will nur diejenigen Merkmale anführen, die sich durch Worte, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, deutlich angeben lassen und die dafür sprechen, daß Cranach keinen Theil an dem Werke habe.

Der Typus sämmtlicher Köpfe findet sich in keinem der vielen Cranach'schen Bilder; die Zeichnung der Augen, der volle dicke Mund bei allen; der bestimmtere Farbenauftrag in den Fleischpartien, mit scharf begrenzten Lichtern, die praktischere, sichere, aber etwas handwerksmäßigere Behandlung, das Alles ist bei Cranach anders; die Zeichnung der Gewänder, die Behandlung der Haare mit den abstehenden Locken bei den weiblichen Köpfen, der Schnitt der Haare bei einigen Engelsköpfen der Glorie, Zeichnung und Farbe der Ornamente unterscheiden sich von dergleichen in Cranach's Bildern. Nirgends findet man bei Cranach Goldgrund und runde, gemalte und eingedruckte Heiligenscheine wie hier. So könnte ich noch eine Menge ähnlicher Umstände herzählen, die mich, wenn es das durch vieljähriges Studium Cranach'scher Werke gewonnene Gefühl nicht vermöchte, überzeugen würden, daß dieser Meister keinen Theil an dem Bilde habe. Diese Merkmale finden sich aber nicht blos bei dem von Passavant dem M. Grünewald zugeschriebenen Theile, sondern auch, und einige besonders, bei dem Theile, der von Cranach herrühren soll. Wenn eine Tafel dem Cranach zugeschrieben werden könnte, so wäre es die mit dem heiligen Mauritius, welche am meisten an ihn erinnert; aber auch bei dieser findet man bei genauerer Betrachtung, daß er sie nicht gemalt haben könne.

Nach Allem, was ich nach der Annahme Anderer von M. Grünewald kenne, auf den ich wegen der äußern Aehnlichkeit mit Cranach beständig aufmerksam sein mußte, halte ich das ganze hier in Frage stehende Bild für sein Werk, das er mit Gehülfen, aber nicht mit Cranach's Beihülfe ausgeführt hat, obgleich es einen andern Ein-

druck macht, als z. B. die zwei Bilder von ihm in der münchner Pinakothek, die dem Styl nach älter erscheinen. Wegen anderer dagegen sprechender Punkte s. Th. 1, S. 23.

Jena.

a) Bergrath Schüler.

317) Madonna mit dem Christusknaben und dem kleinen Johannes.

Mit dem Zeichen der Schlange. 2 Fuß 8 Zoll 9 Linien hoch und 1 Fuß 10 Zoll breit.

Maria, Kniestück, sitzt unter einem Apfelbaume und hält den halbstehenden Christusknaben auf ihrem Schoos, dem der kleine, links stehende Johannes einen Apfel reicht; sie hat ein rothes Kleid und ein grünes Uebergewand, der Kopf ist, wie gewöhnlich bei Cranach, etwas nach der Seite geneigt, das Haar herabhängend.

Da das Bild sehr verdorben und übermalt ist, so kann man nur an einigen Stellen, an den Haaren der Maria und an den Zehen des Christuskindes, sowie an dem Apfelbaume und einigen Theilen des Landschaftlichen sehen, daß das Bild gut und vielleicht nicht ohne Cranach's Antheil gemalt war. Das Zeichen oben in der Mitte hat zwar die Flügel hoch, ist auch sicher gemacht, hat aber weder Farbe noch Form wie gewöhnlich bei ihm.

b) Universitätsbibliothek.

318) Das sächsische Wappen.

(Auf Pergament gemalt.)

In der Mitte das Schild mit den Kurschwertern, darum 13 andere Wappenschilde. Schön in Farben,

Gold und Silber gemalt. 7 Zoll hoch und 5 Zoll 2 Linien breit, ohne die einen Zoll breiten goldenen Einfaßlinien, in Form eines glatten Rahmens. Darunter steht geschrieben: «Fridericus dei gratia dux saxonie sacri romani imperij archimarscallus et princeps elector romanorum, regie majestatis imperiique regiminis locum tenens 150.» Die letzte Zahl fehlt hier, es steht aber 1507 auf der Randeinfassung, sowie dieselbe Unterschrift, mit ausgeschriebener Jahrzahl, unter ganz gleichem Wappen des andern Bandes zweier Evangelienbücher in Großquart sich befindet, die beide auf der jenaer Universitätsbibliothek aufbewahrt werden. Die andern Malereien in diesen beiden Codices rühren von ganz anderer Hand her, erinnern nicht im geringsten an Cranach. Nach den Unterschriften unter diesen Wappen gehörten diese Evangelienbücher dem Kurfürst Friedrich dem Weisen.

Was bei Heller von den sechs Missalen mit Miniaturen, von den zwei Evangelienbüchern, in denen das eben beschriebene Wappen sich befindet, und von der illuminirten Handbibel Johann Friedrich's gesagt ist, reducirt sich auf Folgendes: Bei den dort vorhandenen Missalen und den beiden Evangelienbüchern ist nichts von Cranach, als die beiden eben genannten Wappen. Vor dem ersten Bande der erwähnten Bibel befindet sich eine Miniaturmalerei auf Pergament von dem jüngern Cranach mit der Jahrzahl 1545. Die Darstellung ist dieselbe, wie auf dem weimarischen Altarbilde, nur anders geordnet. Von den bei dieser Bibel befindlichen Holzschnitten sind höchstens nur einige Blätter von Cranach. Daß er aber die sämmtlichen Holzschnitte auf das Herrlichste illuminirt habe, wie Heller sagt, klingt komisch, wenn man diese allerordinärste Arbeit sieht. Keine der vielen illuminirten Bibeln dieser Art, die ich gesehen habe und die alle für Cranach's Malerei gehalten werden, sind als Malerei nur der Rede werth.

Innsbruck.

a) Graf Sarentheim.

319) Salomon's Urtheil.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1526. 2 Fuß 8 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Vorn in der Mitte steht der Henker und faßt das Kind am Arme, das ihm eine der Weiber reicht, links kniet das andere Weib, mit dem todten Kinde auf einem Kissen. Oben sitzt Salomo auf dem Throne, zu dessen Seiten mehrere Richter und Hofleute stehen.

Schönes Bild mit charakteristischen Köpfen und gut gezeichneten und bewegten Figuren; besonders gut ist der leidenschaftliche Ausdruck des knienden und bittenden Weibes, und die Figur des Henkers, die ganz dieselbe ist, wie auf dem Holzschnitt mit der Enthauptung Johannis (Nr. 79). Unbegreiflich ist dagegen die geschmacklose Anordnung der weißen Stufen des Thrones, die ganz ungeschickt bis über die Mitte des Bildes vorgehen.

b) Kunsthändler Unterberger.

320) Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Maria, sitzende Halbfigur, hält das Christuskind auf dem Schoos, dem der kleine Johannes einen Apfel reicht; sie ist etwas nach links gewendet, und hat einen Schleier über das lange herabfallende Haar, dunkelgrünes Kleid und lichte grünen Mantel.

Sehr schönes Bild, das durch die Einfachheit der Farbe einen sehr angenehmen ernsten Eindruck macht.

321) Der leidende Heiland.

Seitenstück zu vorhergehendem Bilde von gleicher Größe.

Lebensgroße sitzende Halbfigur mit über die Brust gekreuzten Händen, mit Dornenkrone auf dem schmerzhaft gesenkten Haupte und den Marterwerkzeugen auf dem Schoos.

Sehr gutes Bild von großer Wahrheit, die indessen bei den Wunden und Blutstropfen unangenehm wahr ist. Ausdruck, Zeichnung und Malerei sind gut, das Colorit ernst mit tiefgrauen klaren Schatten. Sehr beschädigt.

Dieses und das vorhergehende Bild stammen nach der Angabe des Besitzers aus dem kaiserlichen Damenstift zu Hall, wo sie die Flügel eines geschnitzten Altares bildeten.

322) Christusknabe.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 10½ Zoll breit.

Ganze Figur, im linken Arm ein am Boden stehendes Kreuz haltend, die Rechte zum Segnen erhoben, nur mit durchsichtigem Hemdchen bekleidet, das oben und unten einen goldenen Saum hat.

323) Auf der Rückseite befindet sich ein Brustbild des leidenden Heilandes mit den Marterwerkzeugen in den über die Brust gekreuzten Armen.

Beides sind recht gute Bilder, wenn man auch nicht annehmen kann, daß sie von Cranach's eigener Hand sind.

c) In der Pfarrkirche zu St.-Jakob.

324) Maria mit dem Christuskinde.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 6 Zoll ohngefähr hoch und 1 Fuß 6 Zoll breit.

Sitzende Halbfigur mit blauem Kleid, rothem Mantel,

die Oberärmel gelblich gefüttert; sie hat einen dünnen Schleier über den Kopf, und das lange herabhängende Haar ist mit einem schmalen schwarzen Bändchen um denselben gebunden. Das Christuskind liebkost sie und schmiegt sich dabei an die rechte Wange.

Dieses Bild ist in Betreff der Anordnung und des Ausdrucks das beste und anmuthigste von allen Cranach'schen Madonnenbildern, es kommt darin der Madonna della Sedia von Rafael ganz nahe. Das ist wol der alleinige Grund, warum man es in ganz Tirol an Hunderten von Häusern gemalt findet. Der Kurfürst Johann Georg von Sachsen hatte dasselbe dem Erzherzog Leopold von Oestreich geschenkt, dessen Sohn, Erzherzog Ferdinand Karl, es im Jahre 1650 der Bürgerschaft zu Innsbruck zur öffentlichen Verehrung überließ. Ueber das große Ansehen, das dieses Cranach'sche Werk als Wallfahrts-Maria-Hilf-Bild genoß, über die mehrfachen Copien deshalb und Anderes gibt Heller (S. 74) Nachricht und Quellen, woraus er sie geschöpft hat.

d) In der Kapuzinerkirche.

325) Madonna mit dem säugenden Christuskinde.

Ohne Zeichen. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 4 Zoll breit.

Halbfigur, etwas nach links gewendet; sie hat ein dunkelgrünes Leibchen, weiße Aermel und rothes Ueberkleid, einen dünnen Schleier über den Kopf, und das lange herabhängende Haar ist um denselben mit einem schmalen Bändchen gebunden. Zwei Kindengel halten einen grünen Vorhang hinter die Gruppe, neben welchem man links etwas Landschaft sieht.

Sehr gutes Bild, das dem vorigen an Verdienst ziem-

lich gleich ist; besonders gut, wenn auch etwas naturalistisch, ist das schwelgende Behagen des trinkenden Christuskindes. Schade, daß ein metallenes Herz auf die Brust der Maria genagelt ist.

Eine Copie davon befindet sich in der Ambroser Sammlung zu Wien.

Leipzig.

a) Speck-Sternburg'sche Sammlung in Lützschena.

326 und 327) Adam und Eva.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533.

Zwei einzelne lebensgroße Figuren, die alle Schönheiten dieser Gattung Cranach'scher Bilder in Zeichnung und Malerei haben, wenn man sie auch nicht zu den günstigsten Gegenständen für Cranach zählen kann. Schade, daß auch hier an den meisten Stellen die Lasuren weggewaschen sind, wodurch Cranach's Bilder mehr als andere verlieren.

b) Stadtrath Lampe.

328) Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes.

Mit dem Zeichen, das mehr dem des Sohnes gleicht.

Die Madonna, Kniestück, mit herabhängendem Haar

In dem Nationalmuseum zu Innsbruck befindet sich eine sitzende Madonna, lebensgroße Halbfigur von vorn, mit dem Christuskinde auf dem Schoos, ebenfalls von vorn, das ein Stück Brot in den Händen hat.

Obgleich man wegen der argen Uebermalung nicht viel sehen kann, so lassen doch Zeichnung und theilweis sichtbare Farbe und Malerei erkennen, daß das Bild von dem jüngern Cranach oder von einem andern Schüler desselben herrührt.

und durchsichtigem Schleier darüber, ist angenehm in Bewegung und Ausdruck, die Hände, sowie auch die der Kinder, sind nicht besonders; die Farbe ist in mehrern Theilen etwas trübe, was aber gewiß von der Restauration herrührt, da einzelne Theile, namentlich die Hauptpartien an der Madonna, klar und schön sind. Die Figur des kleinen Johannes ist am wenigsten gut.

329) Die heilige Jungfrau und die heilige Anna mit dem Christuskinde.

Mit dem Zeichen. 1 Fuß 5½ Zoll hoch und 10 Zoll breit.

Dieses Bildchen, das aus der Campe'schen Sammlung in Nürnberg in den Besitz des Herrn Stadtrath Lampe in Leipzig übergegangen ist, gehört zu den reizendsten von Cranach's Hand. Früher besaß es der Herr v. Derschau in Nürnberg, in dessen Auctionskatalog (1825, S. 8) angegeben ist, daß Cranach dasselbe seinem Freunde Dr. Scheurl geschenkt habe. Von Scheurl soll es Lazarus Spengler erhalten haben. Maria und die heilige Anna sitzen auf einer Bank, Letztere hält das Christuskind, Erstere reicht ihm eine Kirsche. Drei Kindengel halten einen grünen Vorhang hinter dieser Gruppe; rechts eine Durchsicht auf eine Landschaft. Anna hat braunrothgelbes Gewand, über den Kopf und um die Schultern einen dichten Schleier oder Tuch; Maria, mit grünem Kleid, hat um den Kopf mit herabhängendem Haar ein schmales schwarzes Bändchen. Alles ist daran von größter Schönheit, das Köpfchen der heiligen Anna, das Christuskind, die Kindengel, besonders der mittlere, in Zeichnung, Farbe, Bewegung von der größten Feinheit und Vortrefflichkeit. Die Figur der Maria, von

mädchenhaftem Ausdruck, ist am wenigsten gut. Das Gewand der Anna ist einfach in Draperie und ebenfalls ein Beispiel von der Schönheit Cranach's in diesem Punkt. Die Köpfchen der beiden Hauptfiguren sind denen auf einem Holzschnitt Cranach's ähnlich, der diesen Gegenstand verändert darstellt. Nr. 83 (B. 68, H. 90).

c) Städtisches Museum.

330) Madonna.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß breit.

Maria, Kniestück, sieht mit Theilnahme auf das Christuskind auf ihrem Schoos, das während des Trinkens an der Brust eingeschlafen ist. Ein Kindengel hält einen rothen Vorhang dahinter. Der Eindruck des Ganzen dieses schönen Bildchens, sowie auch die Einzelnheiten sprechen für Cranach; Madonna und Kind sind vorzüglich zart und klar in Farbe, das Ganze von größter Vollendung. Früher war es im Besitz des Herrn Proclamators Weigel, von dessen Erben es in das Museum gestiftet worden ist. Ueber die Vermuthung, daß dieses Bild von Cranach's älterm Sohne, Johann, herrühren könne, sehe man Th. 1, S. 119.

331) Christus und die Samariterin am Brunnen, unten auf einer Predella die Familie des Stifters.

Mit dem Zeichen. 4 Fuß 9 Zoll hoch und 3 Fuß 3 Zoll breit.

Dieses Bild gehört der Hauptsache nach zu Cranach's eigenhändigen Arbeiten, da das Meiste gut und seiner würdig ist, besonders die Samariterin, der Kopf Christi, auch die Landschaft. Anderes dagegen läßt fremde Bei-

hülfe annehmen, wie die Monotonie der sämmtlichen Portraits, besonders aber die Gewänder derselben, und die Gruppe der Apostel im Grunde deutlich sehen lassen.

332) Verklärung Christi.

Ohne Zeichen. 6 Fuß 9 Zoll hoch und 4 Fuß 9 Zoll breit.

Der emporschwebende Christus und überhaupt der ganze obere Theil ist geringer und sieht den Arbeiten des jüngern Cranach ähnlich; besser sind die unten liegenden Apostel und die Portraits des Stifters mit seiner Familie auf der Predella, die gewiß nicht ohne unmittelbaren Antheil des ältern Cranach's entstanden sind.

333) Ein Sterbender.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 8 Zoll breit.

In der Mitte, etwas nach unten zu, liegt ein Sterbender in einem mit rother Draperie überdecktem Bette; er richtet sich mit gefalteten Händen nach einem Crucifix empor, das ihm ein links stehender Priester vorhält; über dem Sterbenden schwebt die Seele desselben in jugendlich männlicher Gestalt. Hinter dem Priester schreibt ein sitzender Notar wahrscheinlich den letzten Willen. Ueber diesen ein schwebender Engel mit einem Täfelchen, worauf die Worte Opera bona absichtlich etwas verlöscht waren. Auf der andern Seite des Bettes betrachtet der Arzt das Uringlas, und hinter ihm sitzt der Teufel im Höllenrachen; darüber befinden sich drei phantastische Gestalten, jede mit einem Täfelchen, worauf die Worte: Adolescentiae, Virilitatis und Ultimi anni stehen, wobei wol peccata zu suppliren ist. Am Fuße des Bettes links steht die klagende Frau, und ganz vorn

durchsuchen zwei Erben bereits den Nachlaß in den Kisten. Ueber dieser Abtheilung ist die Dreieinigkeit in einer Glorie mit geflügelten Engelsköpfchen. Links von der Glorie knien eine Königin (Maria?) und sechs Frauen auf Wolken, darüber schweben Engel; gegenüber rechts Johannes und sechs andere Männer, wahrscheinlich Apostel. Ueber der Dreieinigkeit in einem halbrunden Abschnitt befindet sich eine Kapelle, vor welcher drei Männer und zwei Frauen knien, und über der Kapelle in einer Glorie die Madonna mit dem Christuskinde. Auf der breiten dunkeln Linie, welche das Halbrund umgibt, steht: «Patri op. Henricus Schmidtburg Lipzensis, jurium Doctor fieri fecit. An. ab incar. Do. MDXVIII. Miserationes ejus supra omnia opera ejus. Psalmo 144.» In den durch diese Linie abgeschnittenen Ecken sind noch grau in grau zwei kleine Medaillons mit Porträts gemalt. Ich habe dieses Bildchen ausführlich beschrieben, weil ich nichts Schöneres von Cranach in dieser Weise kenne. Ich weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die geistreiche lebendige Zeichnung, die Schönheit der Farbe, oder die Vollendung der Ausführung; es begegnet dasselbe überhaupt allen den Vorwürfen, die man Cranach besonders auch rücksichtlich der bunten und grellen Farbe macht. Trotz der auf dem schmalen Raume überall vertheilten Figuren macht das Ganze einen harmonischen Eindruck. Die Färbung der verschiedenen Köpfchen ist mannichfaltig charakteristisch. Die meisten Umrisse sind außerordentlich geistreich und lebendig mit der Feder gezeichnet, wie man das besonders an einer Teufelsfigur unter dem Höllenrachen bemerkt, die sogar mit der Feder schattirt ist. Der Kopf von Gott Vater, sowie andere sind von sorgsamster

Vollendung. Diese miniaturartige, aber durchaus nicht trockene Ausführung geht nach vorn mehr in eine freiere lebendige Behandlung über. Dieses Werk Cranach's ist ein kleiner Schatz der interessanten, neu entstandenen leipziger Sammlung. Der Künstler hat durch diese Darstellung den Gedanken aussprechen wollen, daß der Glaube allein zur Seligkeit verhelfe, nicht die Werke.

In dem Weigel'schen „Kunstblatt" (I, Nr. 30) ist eine ausführliche Beschreibung dieses schönen Bildes und dabei eine andere Deutung des Gegenstandes gegeben, ohne jedoch einen Hauptgedanken zu bezeichnen. Die einzelnen Gruppen und Figuren mit deren Beischriften sind darin zu sehr für sich betrachtet und dabei Familienverhältnisse fingirt, wozu die Darstellung selbst nicht den geringsten Anlaß gibt: z. B. eine zweite Heirath des sterbenden Schmidtburg in seinen spätern Lebensjahren; daß der Sohn desselben durch die Stiefmutter und deren Anhang, ihren Vater und Bruder, verdrängt worden sei; daß es wahrscheinlich Diejenigen seien, die vorn die Kasten leeren und dergl. Selbst wenn solche Familienverhältnisse bekannt wären, so müßte es bedenklich sein, das Bild dahin zu deuten, da die Inschrift: «Dem besten Vater ließ der Sohn dies Denkmal fertigen» von alledem das Gegentheil beweist. Ich gestehe, daß mir diese Erklärung etwas Verletzendes, Triviales hat. Die in Uebersetzung mitgetheilten Inschriften und Ueberschriften bei den einzelnen Figuren und Gruppen scheinen dem von mir angegebenen Hauptgedanken des Bildes nicht nur nicht entgegen, sondern sprechen ihn theilweise sogar deutlich aus, nämlich: daß der Glaube an Gott und die Erlösung durch Chri-

stus allein zur Seligkeit verhelfe; die andern lassen sich dahin beziehen: «Seine Barmherzigkeit ist größer als seine Werke»; auf der obern Abschnittlinie: «Unsere Errettung durch Gott und Erlösung durch das Lamm»; über den beiden fürbittenden Gruppen neben der Dreieinigkeit, was ihm der Priester zuspricht: «Bereue deine Sünde, flehe um Vergebung und hoffe auf Barmherzigkeit»; über der emporschwebenden Seele: «Wenn ich auch gesündigt habe, so habe ich doch dich, mein Gott, niemals verläugnet.» Das Uebrige bezieht sich mehr auf das zurückbleibende Irdische, und das Testament: «Der Erblasser widmet Gott seine Seele, der Erde seinen Leib, den Anverwandten seine Güter» ist nur Anerkennung der Nothwendigkeit einer Seele, die nach der Seligkeit verlangt, nicht der Anfang eines bestimmten Testamentes. Der Priester, der Notar, der Arzt, die Erben sind alles Dinge, die ein Krankenbett umstehen. Den Folgen der Sünde und dem Anspruche des Teufels deshalb entgeht der Mensch durch den festen Glauben an Gott und die Erlösung durch Christum. Trotz der Sünden des Sterbenden und trotz des Zurufs des im Höllenrachen sitzenden Teufels steigt die gläubige Seele doch zu Gott empor. Das Verzeichniß der guten Werke betreffend, das ein Engel links dem Sterbenden entgegenhält und das ein schwaches Gegengewicht der auf der andern Seite befindlichen Sünden der Jugend, des Mannes und des Alters bilden soll, hatte ich, nach dem frühern Zustande des Bildes, dahin gedeutet, daß die guten Werke nicht zur Seligkeit helfen, wodurch der Inhalt des Vorigen nur indirect wiederholt wäre: daß der Glaube allein selig mache.

Darin bestärkte mich der Zustand des Bildes vor der jetzigen Restauration, wo die Worte opera bona absichtlich als ausgelöscht, zu nichts helfend behandelt waren. Vergleicht man damit die Aeußerungen des in Bologna gestorbenen Sohnes Cranach's (Th. 1, S. 149), so wird man in dieser Meinung bestärkt werden.

334) Herzog Georg der Bärtige.

Brustbild in natürlicher Größe.

Gutes, charakteristisches Portrait, das aber nicht von Cranach selbst ist; es gleicht in dem braunen Ton und dem Ganzen allen den Portraits dieses Fürsten, auf dem Bilde im Dome zu Meißen, in Schleißheim u. a. O., die ich sämmtlich nicht von Cranach's eigener Hand halten kann, obgleich sie Vieles von ihm haben.

335) Portrait eines Fürsten.

Das Zeichen verlöscht. 1 Fuß 10 Zoll hoch und 1 Fuß 4 Zoll breit.

Gürtelstück mit schwarzem Kleid und gleichem Pelzobergewand, darüber den Orden des goldenen Vließes an einem schmalen Band, in den Händen hält er ein weißes Tuch. Sehr schön gezeichnetes und vortrefflich gemaltes Bild, von schöner Auffassung. Diese und ähnliche Portraits, wenn sie, wie hier neben Georg dem Bärtigen, neben andern sonst guten Portraits hängen, machen immer aufmerksamer, daß man bei der Beurtheilung große Anfoderungen an Cranach machen kann und daß, wenn die Bilder sie nicht erfüllen, man ohne Gefahr sie an die außerordentlich große Zahl seiner Gehülfen und Schüler verweisen kann, unter denen sich gewiß eine Reihe sehr geschickter Leute befand.

d) In der Paulinerkirche.

336) Christus läßet die Kindlein zu sich kommen.

Man findet an diesem Bilde alle vortrefflichen Eigenschaften, die Cranach bei der wiederholten Darstellung dieses Gegenstandes entwickelt hat, besonders eine Fülle der lieblichsten naivsten Motive. Besonders schön in dieser Beziehung sind ein Mädchen rechts in der Ecke; die Mutter, welche mit Liebe auf ihren Säugling an der Brust sieht; die Frau, welche ihr Kind dem Heiland auf die Schulter hält u. a. Unter der Gruppe der Apostel sind schöne energische Köpfe. Zu bemerken ist bei diesen noch, daß sie in leichtem Halbdunkel gehalten sind, was, sowie auch bei den übrigen, ein Streben nach Haltung verräth. Das Colorit ist schön und zart, nur etwas monoton; die Gewänder, wenn auch ziemlich tief in Farbe, sind doch nicht von Cranach selbst; Bewegung und Zeichnung, besonders der einzelnen Theile, sind schön. Das Ganze ist sehr verdorben und nicht gut hergestellt.

e) In der Sammlung des Finanzraths Campe.

337) Jugendlich männliches Portrait.

Kreidezeichnung, rund, 7½ Zoll im Durchmesser.

Brustbild im Profil nach links gewendet, mit kleinem Baret mit Nackenschirm, über die Brust eine Kette. Sehr schöne Zeichnung, welche den Dürer'schen Portraits aus seinem Reiseskizzenbuche in die Niederlande gleicht, nur daß sie schärfer gezeichnet ist.

f) In der Sammlung des Stadtraths Baumgärtner.

338) Zwei Flügelbilder mit Familienbildnissen.

Jedes 7 Fuß 8 Zoll hoch und 3 Fuß 4 Zoll breit.

Auf dem einen dieser Flügel sind elf weibliche Portraits, von vier derselben sieht man aber nur theilweise die Köpfe. Die mittelste ganze Figur mit rothgelbem Gewand, grünem Leibchen und gelbgrünem Untergewand, ein Buch und Pfeil in den Händen haltend, ist eine anmuthige Figur. Zeichnung und Malerei der Köpfe und Hände sind schön, wie überhaupt das Ganze solid und meisterhaft durchgeführt ist. Die Gewänder sind schön, wenn auch einzelne kleine Partien nicht wohl motivirt sind. Auch hier sind die Köpfe verwaschen, sodaß Lasuren und die letzten vollendenden Contoure fehlen. Der andere Flügel mit den männlichen Portraits ist im Ganzen von gleichem Verdienst, nur macht er wegen der nicht angenehmen Physiognomien und wegen der vorherrschenden grauen Farbe der Harnische keinen so angenehmen Eindruck.

Diese Bilder, sowie das Portrait Herzog Johann's, sind vor Kurzem nach Köln verkauft worden.

339) Friedrich III., der Weise.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532.

Gehört zu den vielen kleinern Portraits dieses Fürsten, die ich in sehr großer Anzahl schon aufgeführt habe.

340) Johann, Herzog von Sachsen, Sohn Georg's des Bärtigen.

Ohne Zeichen.

Lebensgroßes Portrait, Gürtelstück, mit schwarzem

Baret und emporstehender Feder darauf, mit schwarzem Kleid mit kurzem Mantelkragen, den Degengriff in beiden Händen haltend. Schönes Portrait mit warmer, fast glühender Färbung; mit rothem Hintergrunde.

g) Bei Rudolf Weigel.

341) Portrait eines wittenberger Professors.

Ohne Zeichen.

Gürtelstück in natürlicher Größe. Sehr schönes Portrait, das die Aufschrift hat: Sic oculos: sic ille genas, sic ora ferebat. Anno aetatis LI. H. S. D. Christus scopus noster MDXXVII. Da nun 1527 ein Professor Heinrich Stagkmann Rector der Universität Wittenberg war, so vermuthete Herr Proclamator Weigel, daß die drei Buchstaben Heinrich Stagkmann Doctor heißen könnten, was nicht unwahrscheinlich ist.

342) Auferstehung Christi.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530. Ohngefähr 2 Fuß hoch und 1 Fuß 6 Zoll breit.

Eins von den besten aus Cranach's Atelier stammenden Bildern, ohne jedoch zu seinen eigenhändigen zu gehören. Es war vor einigen Jahren bei Rudolf Weigel zum Verkauf ausgestellt.

h) In der Sammlung des Hofraths Keil.

343) Friedrich III., der Weise.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532.

Zu den vielen kleinern Portraits gehörend, die der Kurfürst Johann Friedrich in so großer Menge von

Cranach fertigen ließ, wie im ersten Theile (S. 88) bei den Rechnungen nachgewiesen ist. Die gewöhnlich darauf befindlichen gedruckten Verse sind hier weggeschnitten und ein Theil des Raumes durch ein Ornament ersetzt.

i) Im Kunstverein.

344) Männliches Portrait.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532.

Gürtelstück in natürlicher Größe, mit einem Rosenkranz in den Händen, mit schwarzem Kleid und kleinem Baret. Schönes Portrait in ruhiger, sehr charakteristischer Haltung; es war vor einigen Jahren im Kunstverein zu Leipzig zum Verkauf ausgestellt, und ist gegenwärtig Nachweis durch Professor Hennig zu erhalten.

Mainz.

Im Museum [1].

345) Cardinal Albrecht, Kurfürst von Mainz.

Gürtelstück, unter lebensgroß. Dieses Bild ist gänzlich übermalt, nur die rothe Cardinalsmütze und die zierlichen Ringe an der Hand ausgenommen. War jedenfalls ein gutes Portrait.

346) Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen.

Eins von den vielen erwähnten kleinern Bildnissen dieses Fürsten vom Jahre 1532.

[1] Gemahlin Johann's des Beständigen mit ihrem kleinen Prinzen. Ist wahrscheinlich das von Heller als im Besitze des Grafen von Kesselstadt erwähnte Bild, wobei man aber nicht an Cranach denken kann.

Meissen.

Im Dome.

347) Der leidende Heiland mit den Wundenmalen. Flügelbild.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534, verfälscht oder übermalt. Das Mittelbild etwa 3 Fuß 6 Zoll ins Gevierte.

In der Mitte der leidende Heiland, links Maria, rechts Johannes, sämmtlich Kniestücke; oben schweben Engel mit den Marterwerkzeugen. Auf dem linken Flügel kniet Georg der Bärtige, neben ihm stehen die Apostel Jakobus und Petrus; auf dem rechten Flügel Georg's Gemahlin, Barbara, neben ihr stehen Andreas und Philippus. Das Mittelbild ist sehr schön in Zeichnung und Ausdruck, von tiefem, klarem Ton; nicht so gut sind die Flügelbilder, besonders die Portraits, sodaß man nicht annehmen kann, Cranach habe letztere eigenhändig gemalt.

348) Altarbild, mit zwei Flügeln und Predella.

(Vgl. Th. 1, S. 284.)

Die einzelnen Darstellungen dieses Werkes sind sehr verschieden in Farbe, Zeichnung und Ausführung; Vieles erinnert sehr an Cranach, sodaß man annehmen kann, es sei in seinem Atelier von verschiedenen seiner Gehülfen oder von Schülern gemalt; keins ist aber von seiner eigenen Hand. Die Erhöhung der ehernen Schlange, der untere Theil des Mittelbildes, gleicht in Zeichnung und zierlicher, aber kleinlicher Ausführung vollkommen einem Bilde der dresdener Galerie mit dem Kindermord. Die Predella, gewöhnlich verdeckt, mit dem Fegefeuer,

oder der Hölle, in der Mitte Seelenmesse, ist in Farbe und Ton am meisten Cranachisch, aber kleinlicher in Allem.

Merseburg.

Im Dome.

349) Kreuzigung Christi. Altarbild mit Flügeln.

Ohne Zeichen. Etwa 7 Fuß hoch und 5½ Fuß breit.

Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern dar. Unten soll der Hauptmann zu Pferd das Portrait Friedrich's des Weisen sein; der Kriegsknecht, welcher Christus den Schwamm reicht, soll Luther ähnlich sehen. Andere geben an, daß die beiden Schächer Luther und Melanchthon gleichen. Es würde zu viel unnöthig verschwendeten Raum kosten, diese und ähnliche falsche Angaben über dieses Bild zu widerlegen, die der Augenschein selbst widerlegt. Nur erwähne ich im Allgemeinen, daß wenn das Bild von Cranach wäre, so müßte es vor seinem Uebertritt zur neuen Lehre, und in feindlicher Stimmung gegen Luther, sehr früh gemalt sein. Im Jahre 1519 stach Cranach schon Luther's Portrait, wo er sehr mager war, während er hier als feister Kerl dargestellt wäre.

Auf der Rückseite befindet sich der vom Kreuze genommene Christus; die acht einzelnen, ziemlich lebensgroßen Figuren, welche die Flügel bildeten, sind je vier,

---

Die von Heller erwähnten Bilder in Manheim sind nicht Cranachisch.

auf jeder Seite zwei, in zwei besondere Rahmen gefaßt an der Seite aufgehängt.

Dieses Bild ist in vielen Dingen so sehr verschieden von Cranach, daß man es kaum als aus seinem Atelier hervorgegangen annehmen kann. Die Zeichnung der Contoure mit breitem Pinsel, die man überall durchsieht, ist flott, man könnte sagen leichtsinnig, handwerksmäßig gemacht, wie man sie bei keinem Bilde von Cranach, ja bei keinem Atelierbilde sieht. Bewegung, Ausdruck, Typus der Gesichter, sowie auch die Composition sind wie in den sogenannten Schul- oder Atelierbildern. Die acht Figuren der Flügel sind noch viel weniger von Cranach's Hand als das Mittelbild.

Moritzburg bei Meißen.

Im Schlosse.

350) Hirschjagd.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1540. Etwa 2 Fuß 9 Zoll hoch und 3½ Fuß breit.

Die sorgfältig und zierlich gemalten Portraitfiguren auf diesem Bilde sind zwar Cranachisch, aber nicht meisterhaft genug, um von seiner eigenen Hand zu sein; am besten ist die Figur Johann Friedrich's vorn. Die Thiere sind auch nur theilweise gut, besonders einige Köpfe; Ton und Behandlung der Landschaft ist lange nicht so schön, wie bei Bildern von ihm. Wahrscheinlich ist es, daß es von dem jüngern Cranach gemalt ist, wohin auch das Colorit, besonders der Köpfchen, und nebenbei auch die Form des Zeichens deutet.

München.

a) Pinakothek.

351) Loth und seine beiden Töchter in einer Höhle.

Ohne Zeichen. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 5½ Zoll breit.

Schönes Bildchen, besonders auch durch die abendliche Landschaft, wo im Grunde Sodom brennt. Nicht so gut in Farbe und Zeichnung sind die Gewänder, sie haben nicht die Tiefe und Sättigung wie sonst bei Cranach.

352) Maria mit dem Christuskinde.

1 Fuß 10½ Zoll hoch und 1 Fuß 3½ Zoll breit.

Die heilige Jungfrau, sitzende Halbfigur, hält dem auf einem grünen Kissen auf ihrem Schooße stehenden Christuskinde eine Traube vor, von welcher ihr dasselbe eine Beere reicht; Kindengel halten einen Vorhang dahinter. Der fleißigen sorgfältigen Behandlung und Ausführung nach gehört dieses Bild zu den frühern Arbeiten Cranach's; es ist sehr schön in Farbe und klar in Schatten, besonders schön ist das Köpfchen des Christuskindes, der Kindengel links gut bewegt. Mehreres, wie die Behandlung des grünen Kissens, die Form des rothen Gewandes der Maria, die häufigen kleinen Falten findet man gewöhnlich nicht bei Cranach und ist das nur durch sorgfältigere Nachahmung der Natur in seiner frühern Zeit etwa zu erklären.

Adam und Eva im Paradiese, 1 Fuß 5½ Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit (Cab. VII, 137) ist nicht von Cranach.

353) Madonna (Kniestück) mit dem Christuskinde auf dem Schooſe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. Auf der Rückſeite ein Wappen mit der Jahrzahl 1549. Rund, 5½ Zoll Durchmeſſer.

Schönes Bildchen, das Cranach's ganze Eigenthümlichkeit zeigt. Die geneigte Bewegung und der Ausdruck der Maria iſt von großer Innigkeit, die Farbe derſelben zart, etwas graulich im Schatten. Das Bildchen hat ſehr gelitten und iſt nicht gut reſtaurirt.

354) Gemälde in drei Abtheilungen.

In der Mitte die Kreuzigung Chriſti. Auf dem linken Flügel in drei Feldern: der Oelberg, die Dornenkrönung und die Kreuztragung. Auf dem rechten Flügel: die Geißelung Chriſti, Ecce homo und die Auferſtehung.

Mit der Jahrzahl 1540. 2 Fuß hoch und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Dieſes Bild macht in Zeichnung ganz den Eindruck von Cranach's Holzſchnitten, ohne daß man jedoch glauben kann, daß er ſelbſt Theil an demſelben habe. Auf der Rückſeite befindet ſich, nach v. Mannlich's Katalog, ein Ecce homo.

355) Die Ehebrecherin vor Chriſto, Kniestück.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 8 Zoll hoch und 4 Fuß 8 Zoll breit, einſchließlich einer von Georg Fiſcher dazu gemalten Vergrößerung.

Dieſes vorzügliche Bild iſt mit einer Liebe und Sorgfalt ausgeführt, wie man ſie nur an Cranach's frühern Werken beobachtet. Die Mannichfaltigkeit und Schönheit der Köpfe in Charakter, Ausdruck und Farbe, von

der mädchenhaften Figur der Ehebrecherin bis zu dem stupid fanatischen Kriegsknecht links, sowie die Schönheit der Motive machen dasselbe zu einem der besten Werke Cranach's. Dagegen vermißt man die Freiheit und herrschende Meisterschaft bei der Einfachheit, die in seinen spätern Werken so großen Reiz hat.

356) Moses mit den Gesetztafeln und die Propheten.

Das Zeichen und die Jahrzahl 1527 (?) sind nicht echt. 10 Zoll hoch und 5½ Zoll breit.

Diese Gruppe, die auf mehrern Cranach'schen Bildern vorkommt, wie ich öfters erwähnt habe, ist ein Bruchstück, wie man an dem Arm des Todes sieht, der links noch sichtbar ist und der zu der Gruppe gehört, wo Tod und Teufel Adam in die Hölle jagen. Der dunkle Ton der sehr ausgeführten Köpfchen, sowie die Gewänder sind bei weitem nicht so gut, als sie bei Bildern mit demselben Gegenstande, namentlich in Gotha erscheinen, sodaß man nicht glauben kann, daß es von Cranach selbst herrühre, obgleich es eine gute Malerei ist.

357) Selbstmord der Lucretia.

6 Fuß hoch und 2 Fuß breit.

Stehende lebensgroße Figur. Wahrscheinlich ist es dasselbe Bild, welches schon Sandrart in seiner „Deutschen Akademie" als das beste Bild von Cranach erwähnt, und welches auch in dem Kataloge der münchener Pinakothek als für das vorzüglichste geltend angeführt wird. Es weicht in Fleischton, in Form und Farbe des Gewandes von der gewöhnlichen Weise ab, es nähert

sich darin, soweit man in der Entfernung, in welcher es zu sehen ist, bemerken kann, etwas den Italienern und macht deshalb einen bessern allgemeinen Eindruck, als andere ähnliche Figuren von ihm, ohne daß man deshalb sagen könnte, es sei besser als seine andern guten Bilder. Möglich wäre es, daß Cranach dasselbe bei seinem Aufenthalt in Augsburg, wo er in persönlichem Verkehr mit Titian lebte (s. Th. 1, S. 206), gemalt, und daß dieser Einfluß darauf gehabt habe. Der Kopf und Ausdruck desselben, sowie Bewegung der Figur sind die bei Cranach immer vorkommenden.

358) Luther und Melanchthon.

Zwei kleine Brustbilder.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 7 Zoll hoch und $5^3/_4$ Zoll breit.

Zwei sehr verdorbene aber feine Portraits, besonders das Luther's.

b) Königliche Kupferstichsammlung.

359) Der heilige Martin.

Federzeichnung auf blauem Papier, Kleinfolio, mit den Buchstaben L. C. verschlungen.

Der Heilige reitet mit Gefolge aus einem Thore rechts und theilt seinen Mantel an dasitzende Bettler; links Landschaft. Diese Zeichnung hat wenig Cranachisches und könnten die Buchstaben auch G. L. sein und vielleicht Gottfried Leigel, Cranach's Schüler, bedeuten.

c) In der Sammlung des verstorbenen Staatsraths Kirschbaum.

360) Herodias.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 6 Zoll breit.

Herodias bringt ihren bei Tische sitzenden Aeltern das Haupt des Johannes auf einer Schüssel, Herodes streckt ihr mit Abscheu die Hände entgegen, während ihn seine Gemahlin fixirt. Neben Letzterer sitzt ein Alter mit Bart, hinter ihr stehen vier andere Personen; links bringt ein Diener eine Schüssel mit Früchten herein.

Kann ein gutes Cranachisches Bild gewesen sein, es ist aber sehr verdorben und fast gänzlich übermalt. Die Köpfe sind schön gefärbt und auch schön gemalt gewesen.

361) Madonna.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 1 Zoll hoch und 10 Zoll breit.

Maria, sitzend, etwas nach links gewendet, hält das Christuskind auf dem Schooße, dem sie mit der Rechten eine Weintraube reicht; im Grunde ist Landschaft.

Schönes Bildchen, anmuthig, einfach in Bewegung, das Köpfchen der Maria sehr hübsch, Formen, besonders Hände, schön gezeichnet und das Ganze gut gemalt.

d) Königliche Bibliothek.

362—369) Acht Blatt Randzeichnungen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1515. 10 Zoll 4 Linien hoch und 7 Zoll 4 Linien breit.

Diese Zeichnungen finden sich, neben 43 andern von Dürer, um den Text eines auf Pergament gedruckten

Gebetbuches, das vor 1515 gedruckt sein muß, da die Cranach'schen Zeichnungen mit dieser Jahrzahl, neben dem Zeichen der geflügelten Schlange, versehen sind. Heller bezeichnet es: „Fragment eines lateinischen Gebetbuches, gedruckt auf Pergament von Hans Schönsperger zu Augsburg 1514, zum Gebrauche des Kaisers Maximilian I. Mit 43 Randzeichnungen von A. Dürer und 8 von L. Cranach." Ohne die Gründe für diese speciellen Annahmen oder die Quelle derselben anzugeben. Von der Sache selbst erhält man den deutlichsten Begriff durch die in der Zeller'schen Kunsthandlung in München 1818 erschienenen lithographirten Facsimiles. Die Gegenstände sind folgende:

1) Unten liegen ein Hirsch, ein anderes ähnliches Thier und daneben sitzt ein Fuchs, an der Seite fünf Affen auf einem Baume.
2) Drei Hirsche unten, an der Seite ein Storchnest auf einem Baume.
3) Ein alter und ein jüngerer Hirsch unten, an der Seite Arabeskenranken.
4) Unten drei liegende und ein stehender Hirsch, an der Seite die babylonische Buhlerin auf einem Bock.
5) Unten zwei kämpfende Hirsche, an der Seite der schmerzhafte Christus mit den Marterwerkzeugen.
6) Landschaft mit Gebäuden, an der Seite Kindengel in Wolken.
7) Vier Fischreiher in sumpfigem Gewässer, an der Seite Ornament.
8) Ein Wagen mit Papst, Cardinal, Bischof und Mönch von den Attributen der vier Evangelisten gezogen, an der Seite Krönung der Maria in Wolken.

Diese Zeichnungen sind frei und meisterhaft gemacht; sie sind zwar nicht im Einzelnen durchgebildet, sprechen aber höchst geistreich die Sache, den Gedanken des Künstlers aus.

Naumburg.

a) In der Stadtkirche.

370) Christus lässet die Kindlein zu sich kommen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529. 3 Fuß hoch und 5 Fuß breit.

Dieses Bild ist der Hauptsache nach wol von Cranach's eigener Hand, die Köpfe sind von blühend zartem, warmem Ton, die Gruppe der Apostel ist sorgfältiger gemalt, als bei andern Wiederholungen dieses Gegenstandes. Die Gewänder sind nicht alle gut.

Da die Tafel im Ganzen gleichmäßig verputzt ist, sodaß die Lasuren im Fleische und die letzten vollendenden, berichtigenden Striche fehlen, so erscheint das Ganze ziemlich erhalten. Wenn man aber bei sorgfältiger Untersuchung einige unversehrte Stellen findet, z. B. den Fuß des Kindes, auf das der Herr die Hand legt, und einige andere Ueberreste, so wird man sich ohne Mühe überzeugen, daß der Zustand ein anderer war.

b) Im Dome.

371) Zwei Altarflügel.

1) Die heilige Magdalena, ganze Figur, und ein Bischof aus dem Hause Rothenburg-Schönberg(?), in Halbfigur, auf der andern Seite der heilige Jacobus.

2) Der heilige Thomas, unten in Halbfigur ein Bischof von Freisingen (?), auf der andern Seite die heilige Katharina.

Von diesen reichlich lebensgroßen Figuren gleichen die beiden weiblichen in hohem Grade denselben Figuren auf dem halleschen Altarbilde, ebenso den Cranach'schen Holzschnitten, die diese Figuren darstellen (Nr. 84 und 85; H. Nr. 91 und 93).

Auf dem Schlosse des Herrn v. Miltiz zu Siebeneichen bei Meißen fand ich zwei Altarflügel, worauf, neben andern, dieselben Figuren vorkommen und in gleicher Weise gemalt, die eine davon etwas flüchtiger; Typus, Zeichnung und Haltung gleich. Die Rückseiten enthalten jede zwei biblische Darstellungen, die zwar etwas handwerksmäßig gemacht, aber ganz Cranachisch sind.

Alle diese Figuren, die halleschen nicht ganz ausgenommen, gleichen aber den beiden Grünewald'schen Bildern in der münchner Pinakothek weder im Typus, Farbe, Zeichnung noch Malerei, die münchener sind im Styl und allgemeinen Eindruck meinem Gefühle nach früher. Ich glaube, daß bei fortgesetzten Forschungen, die, wie ich höre, rücksichtlich Grünewald's schon von einem der Sache gewachsenen Manne verfolgt werden, manches Interessante, mancher bedeutende, bisjetzt unbekannte deutsche Künstler ans Tageslicht gezogen werden wird.

Nürnberg.

a) Auf der Burg.

372) Venus und Amor von Bienen gestochen.

Ohne Zeichen. 5 Fuß 1 Zoll hoch und 2 Fuß 4 Zoll breit.

Dieses Bild halte ich für kein Cranach'sches Werk

oder für eine geringe Copie. Waagen (S. 166) hält es für sehr übermalt, was in einem solchen Grade der Fall sein müßte, daß man ohne längere sorgfältige Untersuchung es nicht wohl sehen und beurtheilen könne, und was ich nicht in der hierzu erforderlichen Weise gethan habe.

b) Galerie im landauer Brüderhause.

373) Venus und Amor, ganze lebensgroße Figuren.

Ohne Zeichen. 6 Fuß hoch und 2 Fuß breit.

Waagen (Th. 1, S. 215) sagt darüber, daß es sich von den meisten Cranach'schen Bildern dieser Art durch eine bessere Zeichnung, edlere Formen und eine feinere Modellirung vortheilhaft auszeichne. Wenn ich auch das zugeben wollte, so könnte ich es in Beziehung auf Cranach doch deshalb nicht, weil ich in diesem Bilde von ihm gar nichts finden konnte. Der zarte bläuliche Ton des Colorits, das Streben darin nach besserer Form hat später die Vermuthung bei mir angeregt, daß das Bild von Cranach's ältestem Sohne, Johann Lucas, gemalt sein könne, da unter seinen Werken in dem Stigel'schen Gedicht ein solcher Gegenstand erwähnt wird (man sehe Th. 1, S. 116 fg.). Von dem ältern Cranach hat es fast gar nichts.

374) Luther und Melanchthon.

Etwa ⅔ lebensgroße Brustbilder.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1533.

Diese Bilder haben viel Gutes, namentlich der Kopf Luther's, doch gehören sie nicht zu den Werken Cranach's, die von seiner eigenen Hand herrühren.

375) Die drei Kurfürsten von Sachsen: Friedrich der Weise, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Großmüthige.

1 Fuß 7 Zoll hoch und 3 Fuß 3 Zoll breit.

Im Allgemeinen gute Bildnisse, namentlich das Johann des Beständigen; doch reichen sie nicht an Cranach's bessere Portraits, sie mögen unter seiner Leitung und Beihülfe gemalt sein, oder von geschickten Schülern.

c) Campe'sche Sammlung.

376) Die Melancholie.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 3 Fuß 5½ Zoll hoch und 2 Fuß 2½ Zoll breit.

Rechts vorn sitzt eine jugendlich weibliche Figur mit aufgelöstem Haar und mit Flügeln, die man fälschlich, nach einer Tradition, für das Bildniß der Katharina v. Bora ausgibt. Sie schaut sinnend auf vier nackte Knaben, wovon zwei mit einem Hunde spielen, zwei andere balgen sich am Boden. Auf einer niedern Mauer über einer Bank, auf der ein Kissen liegt, steht: Melancolia, das Zeichen und die Jahrzahl. In einer landschaftlichen Ferne sieht man Hexen auf verschiedenen Thieren um den Satan auf einem Schimmel.

Sehr schönes Bild, an dessen Echtheit kein Zweifel sein kann. Nicht, um es besonders hervorzuheben, sondern um dadurch rücksichtlich der Gewänder eine öfter wiederholte Angabe zu begründen, mache ich auf das gelbe Gewand der Melancholie rücksichtlich der Farbe und Behandlung aufmerksam. Wer ein solches Gewand, wie dieses und ähnliche vortreffliche gesehen hat, der

wird mir glauben, daß Cranach die vielen schlechten mit scharf aufgesetzten Lichtern, selbst auf Bildern, die er größtentheils eigenhändig gemalt hat, nicht gemacht haben könne. Die Landschaft hat einen sehr schönen Ton; unangenehm ist der blaue Fußboden[1].

d) Königliche Sammlung in der Moritzkapelle.

377) Ein junges Mädchen liebkoset einen Alten.

Halbfiguren.

2 Fuß 8 Zoll hoch und 1 Fuß 9½ Zoll breit.

Es hat alle äußern Eigenschaften Cranach's, nicht aber dessen Feinheit. Vieles ist gut, besonders an dem Mädchen; Manches, z. B. an dem Alten, nicht klar und leuchtend in der Farbe. Das Bild ist sehr verwaschen, und gehört auch überdies nicht zu den glücklichsten Gegenständen, die Cranach dargestellt hat.

378 und 379) Sündenfall und Erlösung des Menschen.

Zwei Bilder, die wahrscheinlich zusammengehört haben. Jedes 2 Fuß 2½ Zoll hoch und 1 Fuß 10 Zoll breit.

Diese beiden Bilder, worauf der von Cranach und seiner Schule so oft wiederholte Gegenstand dargestellt ist, haben wol ursprünglich eine Tafel gebildet, wie ein Bild von ohngefähr gleicher Größe in Gotha zeigt.

---

[1] Die beiden andern Bilder dieser Sammlung: „Der büßende heilige Hieronymus" und „Die Enthauptung des heiligen Jacobus", sind nicht von Cranach; ein drittes, „Die heilige Anna und Maria mit dem Christuskinde", ist jetzt im Besitze des Herrn Stadtraths Lampe in Leipzig.

Vieles an diesen Bildern ist schön, z. B. die vier Köpfe von Moses, David und zwei Propheten auf dem ersten Theile; Anderes ist gering, sodaß man es nicht für Cranach's Arbeit im Ganzen erkennen kann.

380) Weibliches Brustbild mit rothem Kleide und rothem Federbaret.

1 Fuß 11½ Zoll hoch und 1 Fuß 7½ Zoll breit.

Dies ist jedenfalls nur ein Abschnitt eines größern Bildes und stellt eine Judith oder Jael vor; es gleicht im Costume, Typus und der etwas vorgeneigten Haltung ganz den oft vorkommenden Exemplaren dieses Gegenstandes. Von dem jüngern Cranach ist es aber gar nicht und ebensowenig eine eigenhändige Arbeit des ältern, zeigt aber ganz das Gepräge der Cranach'schen Schule.

„Der vom Kreuz genommene Christus in den Armen des Johannes, von seiner Mutter und den heiligen Frauen beweint", 10 Zoll hoch und 7½ Zoll breit, und „Die Grablegung", von gleicher Größe. Diese beiden Bilderchen sind vielleicht von einem Schüler nach den Cranach'schen Holzschnitten gemalt; sie sind skizzenhaft behandelt. Da sie manches Gute haben, so könnte man sie als Skizzen von Cranach selbst nehmen, wenn dergleichen von ihm überhaupt existirten und wenn man, bei seiner Weise zu malen, eine derartige Behandlung annehmen könnte. Was die übrigen Cranach'schen Bilder in der Sammlung der Moritzkapelle betrifft, so habe ich mich nicht genug wundern können, daß man bei der Darstellung von „Christus mit der Ehebrecherin" (Nr. 78) hat verschiedener Meinung darüber sein können, ob das Bild von dem ältern oder jüngern Cranach gemalt sei, da das Bild von keinem derselben stammt, sondern eine Copie nach einem Gemälde der münchener Pinakothek ist; man sehe darüber den Abschnitt: Urtheile über Cranach (I, 292).

„David in der Wüste Ziph" (Nr. 107) ist nicht von dem jüngern Cranach, sondern aus Cranach's Schule oder Atelier.

Pirna.

Kirche auf dem Sonnenstein.

381) Kreuztragung.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 10 Zoll 9 Linien hoch und 2 Fuß ½ Zoll breit.

Sehr vollendet in der Ausführung, besonders alle Köpfe; der eine der vorausgeführten Schächer ist ein Charakterbild eines alten Sünders und vortrefflich gezeichnet. Dagegen fehlt es diesem Bilde mehr als allen andern an Haltung und an Frische der Farbe, wobei freilich berücksichtigt werden muß, daß es sehr schmutzig und wol auch verwaschen ist. Jedenfalls ist das Bild abgeschnitten, um es für den Platz passend zu machen.

382 und 383) Luther und Melanchthon. Brustbilder.

Ohne Zeichen. Rund, 11 Zoll im Durchmesser.

Gute Cranach'sche Portraits, die aber sehr verdorben, sehr verwaschen sind.

Pommersfelden.

Gräflich Schönborn'sche Galerie.

384) Christus lässet die Kindlein zu sich kommen.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Kniestück, wie fast alle die öftern Wiederholungen

Heller führt noch drei Bilder in Priesnitz bei Pirna an, das aber unrichtig ist, es muß Borna heißen. Die daselbst befindlichen Bilder: Brustbild Cranach's, ist geringe Copie; Luther, ganze lebensgroße Figur, ebenfalls; Georg von Anhalt, ganze lebensgroße Figur, ist wahrscheinlich von Cranach dem Jüngern, gleicht ganz der Miniatur von demselben und befindet sich jetzt, nebst einigen Holzschnitten desselben, im Schlosse zu Dessau.

dieses Gegenstandes. Sehr gutes Bild, woran Cranach selbst viel Theil haben mag, das aber nicht ganz von seiner Hand ist. Am vorzüglichsten sind vier Kinder ganz vorn, besonders eins rechts mit rothem Kleide, an denen Alles, auch die Gewänder, besser gezeichnet und gemalt sind, als an den übrigen Figuren. Vieles ist verwaschen.

385) Lucretia.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 7½ Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Ganze Figur mit schmerzlichem Ausdruck, den linken Arm über den Kopf gelegt und im Begriff, sich den Dolch in die Brust zu stoßen. Sie steht vor einem rothen Vorhang, der rechts ein Stück frei läßt, sodaß man das grün überdeckte Bett sieht.

Gutes Bild, das aber sehr beschädigt ist, sodaß man nur an einigen erhaltenen Stellen die Schönheit der Malerei sieht.

Prag.

a) In der ständischen Galerie.

386) Sündenfall und Erlösung des Menschen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529. 2 Fuß 3 Zoll hoch und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Dieses Bild ist in vieler Beziehung höchst interessant: 1) weil es eins der vortrefflichsten Bilder Cranach's

---

Von den übrigen von Heller angeführten Bildern in Pommersfelden ist die „Anbetung der drei Könige" gar nicht Cranachisch, erinnert nur entfernt an seine Schule, die beiden andern waren nicht zu sehen.

rücksichtlich der Zeichnung, des Colorits und der Malerei der einzelnen Theile ist, 2) weil es diesen oft wiederholten Gegenstand am vollständigsten darstellt und 3) weil jeder einzelnen Figur oder Gruppe die Bezeichnung beigeschrieben ist. Deshalb will ich etwas ausführlich davon berichten.

Das Ganze ist durch einen Baum in der Mitte in zwei Theile getheilt, der Form und dem Inhalte nach: links der alte, rechts der neue Bund, der sündige und erlöste Mensch in der Mitte, am Fuße des Baumes. Links oben auf einem Berge empfängt der Mensch das Gesetz aus den Wolken, daneben steht die Bezeichnung: Gesetz. Weiter unten am Berge sind Adam und Eva unter dem Baume, darunter steht: Sünder; unten vorn liegt ein Todter in einer Gruft, in Folge der Sünde, darunter steht: Tod. In der Mitte unter dem Baume sitzt ein nackter Mann mit gefalteten Händen, darunter: Mensch an Gnad; ein Prophet links und Johannes rechts neben ihm, machen denselben aufmerksam auf das Crucifix, das rechts neben einem Berge steht, der das Gleichgewicht der Composition gegen die andere Seite herstellt. Unter erster Figur steht: Propheten, unter Johannes: Anzeiger Christi, unter dem Crucifix: Unser Rechtfertigung. Das Lamm steht rechts, neben dem Fuße des Crucifixes, und darunter: Unser Unschuld. Dem Crucifix gegenüber ist correspondirend die Erhöhung der ehernen Schlange mit der Beischrift: Figur der Rechtfertigung. Dem Fall des Menschen gegenüber beginnt nun auf dieser Seite die Erlösung mit der Empfängniß Mariä auf einer Anhöhe, indem ein kleines Crucifix aus einer Engelsglorie auf sie zuschwebt. Ueber der Glorie steht: Emanuel, über

Maria: Gnad. Hinter ihr eine andere Engelsglorie, darunter steht: Engel erhalten zu dem Dienst Christi. Rechts vorn in der Ecke ist die Auferstehung Christi, darunter: Unser Uberwindung. Im Grunde dieser Seite sieht man noch den verkündenden Engel über einer Stadt schweben.

So vollständig und in so ununterbrochener Folge gibt keine der vielen Cranach'schen Darstellungen dieses Gegenstandes diesen christlich mythologischen Cyklus. Das Bild ist aus demselben Jahre, wie ein ähnliches in der gothaer Galerie, nur daß hier Cranach das Ganze gemalt hat, während mehrere Nebensachen auf dem gothaer Bild von anderer Hand sind. Im Allgemeinen sind beide Bilder an Verdienst gleich; aber das prager ist durchgebildeter, vollendeter, z. B. der nackte Mann unter dem Baume gehört zu den vorzüglichsten Leistungen der Kunst überhaupt, er ist in jeder Beziehung rafaelisch.

Neben dem Original befindet sich noch eine gute Copie in gleicher Größe in derselben Sammlung.

387) Ein Alter liebkoset ein junges Mädchen.

Kniestück.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531. 1 Fuß 6 Zoll hoch, und 1 Fuß ½ Zoll breit.

Der Alte umarmt das Mädchen und küßt sie auf die Wange, sie hat den Arm um den Nacken desselben gelegt und sieht aus dem Bilde heraus, während sie in seine Geldtasche greift. Ersterer hat eine graue Klappmütze und ein graues Uebergewand.

Gutes Cranach'sches Bild, das in Allem, dem Maß, der Jahrzahl und der ganzen Erscheinung nach, als

Seitenstück zu einem Bilde der Sammlung der Akademie in Wien erscheint.

388) Weibliche Portraitfigur.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. 1 Fuß 1½ Zoll hoch und 9½ Zoll breit.

Ganze stehende Figur mit einem Apfel in beiden Händen; sie hat ein rothes Sammtkleid mit Puffärmeln, der Rock ist drei mal mit breiten Goldtressen besetzt; auf dem Kopf hat sie ein mit Perlen gesticktes Netz.

Es ist dies eins der reizendsten Bildchen von Cranach, das in Auffassung, Zeichnung, Costume, ja in Allem, einem der fürstlichen Bildnisse in dem Stammbuch im dresdener Staatsarchiv gleicht.

b) Gräflich Nostitz'sche Sammlung.

389) Die Ehebrecherin vor Christo.

Halbfiguren.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 8 Zoll breit.

Christus hält die Ehebrecherin mit der linken Hand gefaßt, und deutet mit der Rechten auf sie, während er zu den Umstehenden die Worte spricht: «Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie.»

Sehr gut, zu den vorzüglichsten Atelierbildern gehörend. Es ist in Zeichnung, Anordnung und Färbung ganz demselben Gegenstande in der dresdener Galerie und in der Galerie Esterhazy in Wien gleich.

„Tod des heiligen Wenzel", im Dome zu Prag. Dieses Bild, worauf sich die Jahrzahl 1543 in großen Ziffern befindet, hat Einiges, was an Cranach erinnert, namentlich die Gruppe der Zuschauer

Galerie zu Schleissheim.

390) Der Mund der Wahrheit[1].

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534, verfälscht. 2 Fuß 4 Zoll hoch und 3 Fuß 7½ Zoll breit.

Ein Mädchen, wahrscheinlich eines Verbrechens angeklagt, soll zum Beweise ihrer Unschuld ihre Hand in den offenen Rachen eines Löwen stecken, der links auf einem Postament steht; sie ist mit einer Haarhaube und grünem Kleid angethan. Vier Männer hinter ihr sehen aufmerksam auf den Rachen; einer davon, mit Baret, rothem Kleid und Pelzmantel, hält ein Papier in der Hand. Einen Narren, links neben ihr, der sie mit der Rechten umfaßt, stößt sie zurück; rechts etwas zurück eine Gruppe von vier Frauen im Gespräch.

Ausdruck und Mannichfaltigkeit im Charakter der verschiedenen Figuren und im Colorit sind sehr gut; es ist dieses Bild aber so verdorben, daß man von der Schönheit der Ausführung kaum einige Spuren entdeckt.

---

bei der That; Anderes spricht auch durch äußere Merkmale, z. B. das Goldgewand und die goldenen Zierathen des Mörders, mit Metallgold gemalt, sowie überhaupt Zeichnung und Malerei ganz gegen Cranach: es ist nicht von ihm, kaum von einem Schüler.

[1] Ich erinnere mich dunkel, irgendwo eine Erzählung gelesen zu haben, nach der ein junger Venetianer seine angeklagte Geliebte dadurch rettet, daß er dem Löwen ein Papier unter die Zunge legt, welches sie findet und worauf geschrieben ist, was sie aussagen solle. Wahrscheinlich ist dies hier dargestellt, und das Costume, vorzüglich das des einen Mannes, deutet auch dahin. G. Penz (B. 95) hat denselben Gegenstand in Kupfer gestochen. Auf einer Zeichnung, im Besitz des Herrn Finanzraths Campe in Leipzig, ist derselbe Gegenstand dargestellt. Sie trägt die Jahrzahl 1562, und ist wahrscheinlich für ein Glasgemälde gemacht.

391) Ein Alter mit einem Mädchen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Dieses Bild ist in Allem Cranachisch, hat aber nicht das Feine, Meisterhafte seiner guten Bilder, es ist handwerksmäßig, oberflächlich.

Ein zweites Bild dieses Gegenstandes ist gar nicht Cranachisch.

392) Kurfürst Friedrich III., der Weise.

Zu den vielen kleinen, oft schon erwähnten Portraits dieses Fürsten mit der Jahrzahl 1532 gehörend.

Schneeberg.

393) Altarbild in der Stadtkirche.

Da dieses Bild an Umfang das bedeutendste von allen dem Cranach zugeschriebenen Werken ist, und da es von Vielen, unter Andern von Waagen (S. 53)[1] auch an Kunstwerth für das Hauptwerk desselben erkannt wird, so ist es für die Absicht dieser Schrift wol nothwendig, daß es ausführlicher hier besprochen wird.

In der schleißheimer Sammlung befinden sich noch: „Loth und seine beiden Töchter", Copie; „Lucretia, die sich ersticht", von einem guten Schüler oder Nachahmer; „Georg der Bärtige", Gürtelstück, ganz denen gleich, die öfter vorkommen und die nicht von Cranach selbst herrühren, obgleich sie Vieles von ihm haben. Die übrigen von Heller (S. 95 und 96) angeführten Bilder habe ich bei meinem mehrmaligen Besuch dieser Sammlung nicht gesehen und konnte mir der Custos auch keine Notiz davon geben.

[1] „Kunstwerke und Künstler in Deutschland", Th. 1: Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken (Leipzig 1843).

Das Bild umfaßt folgende Darstellungen:

1) Das Haupt- oder Mittelbild: Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern. Vorn, links, die in Ohnmacht gesunkene Maria, von vier Frauen und Johannes umgeben, rechts die um das Gewand Christi würfelnden und hadernden Kriegsknechte; unter den Kreuzen der Hohepriester und Kriegsleute zu Pferd und Volk. Die Höhe ist, wie die der Flügelbilder, 9 Fuß, die Breite 6 Fuß 4 Zoll, die der Flügel 3 Fuß.

2) Die Altarstaffel darunter, das Abendmahl Christi, von derselben Breite bei 3 Fuß 4 Zoll Höhe, in nicht ganz lebensgroßen Kniestücken.

Auf der Rückseite des Hauptbildes ist das Jüngste Gericht dargestellt; auf der Rückseite der Altarstaffel befand sich die Auferstehung der Todten, welche Tafel jetzt über einem der Haupteingänge der Kirche angebracht ist.

Nur das Hauptbild, mit Ausnahme der eben erwähnten Rückseite der Altarstaffel, befindet sich gegenwärtig über dem Altar aufgestellt, in einer 1705 neu errichteten Umgebung. Die acht Flügelbilder sind davon getrennt und auf der Empore rechts vom Altare gesondert aufgehängt. In welcher Ordnung diese mit dem Hauptbilde verbunden waren, würde schwierig anzugeben sein, wenn nicht ein Umstand, den Waagen übersehen und wodurch er zu einer besondern Erklärung der Darstellung selbst gezwungen wurde, vollständig Licht gäbe: vier dieser Flügel nämlich gehören zu einer zusammenhängenden Darstellung, die Waagen auch auf einem Bilde der gothaer Galerie kennt, das er S. 58 erwähnt. Es sind folgende:

Erster Flügel von links gerechnet: Ein nackter Mann, Adam, wird von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl

gejagt. Der Teufel allein befindet sich auf dieser Tafel, der dazu gehörende Tod auf der nächsten.

Zweiter Flügel: Der zu der vorigen Darstellung gehörende Tod[1] und nach rechts, unter der Hälfte eines Baumes, Moses und vier Propheten.

Dritter Flügel. Johannes zeigt Adam den gekreuzigten Heiland, aus dessen Seite der erlösende Blutstrahl ihm auf das Haupt strömt. Am Fuße des Kreuzes ist das Lamm. Als Beweis für den Zusammenhang mit vorigem dient die andere Hälfte des Baumes am Rande links.

Vierter Flügel: Der über Tod und Teufel triumphirende Christus bohrt dem Letztern die krystallene Lanze in den Rachen.

Diese vier Tafeln bilden ein zusammenhängendes Ganze, wie der durch alle vier Bilder fortlaufende zusammenhängende Contour der Landschaft am Horizont, der Zusammenhang und die Folge der Darstellungen, wie sie das erwähnte Bild in Gotha und ein anderes in Prag angibt, deutlich machen und wie auch unten die gleichen Abschnitte mit Bibelsprüchen an die Hand geben, die auf den übrigen Tafeln fehlen.

In der Landschaft und in der Luft finden sich noch folgende Darstellungen: Auf dem ersten Flügel Christus

---

[1] Da Waagen diese Darstellungen als jede für sich bestehend betrachtete, so wußte er mit dieser Figur am Rande der Tafel nichts anzufangen, erklärte dieselbe für «den das Grab grabenden Tod in Folge des Sündenfalles» und setzte ihn in den Hintergrund, während derselbe auf der Tafel selbst mit im Vordergrunde steht. Aber weder die Stellung noch der Speer lassen einen Grabenden vermuthen.

auf Wolken als Weltenrichter, in einer Glorie; auf dem zweiten Adam und Eva; auf dem dritten die Erhöhung der ehernen Schlange; auf dem vierten Empfängniß Mariä[1], sowie der untere Theil des gen Himmel fahrenden Erlösers.

Diese vier Bilder mußten beim Oeffnen des Altarschreines nothwendig im Zusammenhang zur Anschauung kommen, woraus sich die Anordnung der übrigen fast von selbst ergibt. Auf dem

Fünften Flügel befindet sich nämlich das Portrait des Kurfürsten Johann Friedrich in anbetender Stellung vor einem Bettisch, worauf ein Buch liegt. Darüber, etwa die Hälfte der Tafel einnehmend, ist die Darstellung von Christus am Oelberge. Auf dem

Sechsten Flügel ist in gleicher Weise das Portrait Johann Ernst's, dessen Halbbruders, und darüber die Auferstehung.

Die siebente und achte Tafel, „Loth mit seinen Töchtern" und „die Sündflut"[2], bildeten die Außenseiten eines doppelten Altarschreines, sodaß diese bei gänzlichem Verschluß allein zu sehen waren. Oeffnete man diese äußern Thüren, so erschienen die vier zusammengehörenden Tafeln im Zusammenhang, wie es folgende Figur angibt:

---

[1] Maria steht mit gefalteten Händen auf der Höhe gegen die Luft; ein kleines Crucifix, von einer Engelsglorie umgeben, schwebt nach ihr herab.

[2] Dergleichen Parallelen aus dem Alten Testament kehren beständig wieder, wie auch die Erhöhung der ehernen Schlange auf dem dritten Flügel dahin gehört.

Schlug man den zweiten und dritten Flügel zurück, sodaß sie den ersten und vierten deckten, so erschien das Mittelbild und zu beiden Seiten die Flügel mit den verehrenden Fürsten[1].

In dem Kreise der biblischen Darstellungen im protestantischen Sinne, als protestantische Kirchenbilder, sind die auf dem schneeberger Bilde angegebenen am häufigsten von Cranach, von seinem Sohne und seinen Schülern gemalt worden, jedoch verschieden angeordnet. Auf dem Altarbilde in Weimar kommen nur zwei dieser Gegenstände im Vordergrunde vor: „Johannes, der hier Cranach auf den gekreuzigten Heiland hinweist", wobei noch Luther neben Cranach gestellt ist, und „der über Tod und Teufel triumphirende Christus". Vier andere dieser Gegenstände: „Verkündigung der Hirten", „Erhöhung

[1] Daß Waagen gleich von vorn herein annahm, daß die Rückseite des Hauptbildes wie die vordere jede zwei Flügel mit innern und äußern Malereien gehabt habe, war ein zweiter Irrthum, der ihm das Concept verrücken mußte. Wie kann man glauben, daß diese übergeringe Malerei noch mit bessern Flügeln gedeckt war; man wollte diese Seite des frei stehenden Altars nicht ganz leer lassen und bemalte sie deshalb in untergeordneter Weise.

der ehernen Schlange", „Adam von Tod und Teufel in die Hölle gejagt", und „Moses und die vier Propheten" sind in den Mittel- und Hintergrund gebracht. Auf einer Tafel in der gothaer Galerie findet man dieselben Darstellungen fast in ganz gleicher Anordnung, nur daß der über Tod und Teufel triumphirende Christus fehlt, sowie im Grunde die Empfängniß Mariä und Erhöhung der ehernen Schlange. Dagegen erscheint die ganze Figur des gen Himmel fahrenden Christus. Auf einem Bildchen der münchener Galerie kommt die mittlere Gruppe mit Moses und die Propheten vor; es ist ein Bruchstück eines größern Bildes, wie ein Theil der Figur des Todes erkennen läßt, welcher zu der Gruppe gehörte, wo Adam von Tod und Teufel in die Hölle gejagt wird. Ein ähnliches Bruchstück befindet sich in der nürnberger Galerie in der Moritzkapelle. Ein Bild mit denselben Gegenständen, in Anordnung dem weimarischen Altarbilde fast gleich, von dem jüngern Cranach, ist jetzt im leipziger städtischen Museum. Die sämmtlichen Gegenstände, ausgenommen die beiden alttestamentlichen, kommen auf einer Miniaturmalerei auf Pergament, in einem Exemplare der Lufft'schen lutherischen Bibel vom Jahre 1541 vor, das sich auf der jenaer Universitätsbibliothek befindet. Am weitesten ausgedehnt ist dieser Gegenstand auf einem Bilde der ständischen Galerie in Prag, das wegen der jeder Gruppe beigeschriebenen Bedeutung sowol, als besonders wegen seiner Vortrefflichkeit interessant ist. So kenne ich noch einige Darstellungen und Copien davon.

Wenn man nun nach dieser Aufzählung der Gegenstände des schneeberger Altarbildes zur Betrachtung des Kunstwerthes übergeht, so kann dabei die Erfindung und Anordnung nicht in Frage gestellt werden; diese sind

jedenfalls von Cranach. Was aber den Werth der Ausführung betrifft, so kann ich der Meinung des Herrn Waagen, daß es auch in dieser Beziehung das Hauptwerk Cranach's des Aeltern sei, nicht beipflichten. Wer das Bild in Weimar, das in Gotha, in der ständischen Galerie zu Prag, ja wer überhaupt Cranach'sche Bilder gesehen, wird bei genauer Betrachtung des schneeberger Bildes überzeugt werden, daß dasselbe nicht von Cranach's eigener Hand sei. Zugeben muß man aber, daß ein großer Theil der Tafeln gut und wol unter Cranach's Einfluß, oder in seinem Atelier gemalt sind; andere Tafeln sind so oberflächlich und handwerksmäßig, daß nur die Composition oder das Vorbild von ihm herrühren kann.

Da ich im ersten Theile (S. 286) über das Waagen'sche Buch, soweit es Cranach berührt, im Allgemeinen gesprochen habe, so verweise ich dahin, sowie auch wegen anderer darin erwähnter Bilder, die sich in Nürnberg befinden. Hier will ich nur im Allgemeinen meine Meinung sagen:

Das Mittelbild, die Kreuzigung, ist im Ton, in Malerei und im allgemeinen Ausdruck der Köpfe gut, im Einzelnen aber, in Feinheit der Zeichnung und in der Ausführung bei weitem nicht Cranach's eigenhändigen Arbeiten gleich: es gehört zu den guten Atelierbildern, und ist etwa den bessern Tafeln der Passionsgeschichte im berliner Museum und in der Schloßgalerie gleich.

Die Altarstaffel, das Abendmahl darstellend, ist noch etwas geringer: es hat weniger Energie in der Farbe, das Meiste ist zwar mit Fertigkeit und geübter Hand gemalt, aber etwas handwerksmäßig; mehrere Köpfe, besonders aber Judas, sind häßliche Caricaturen, die

übrigen mehr oder weniger gleichgültige Gesichter. Dieser Theil des Bildes ist von anderer Hand, als das Hauptbild[1]. Die beiden Portraits auf den Flügeln, die zunächst sich an das Mittelbild anschließen, sind zwar gut gezeichnet und gemalt, aber lange nicht so gut als andere von Cranach's eigener Hand: sie gleichen sehr den drei Portraits von Luther in der Sacristei der weimarischen Stadtkirche, die nach der Bezeichnung von einem Schüler Cranach's, Namens Vischer, herrühren.

Die Rückseite, das Jüngste Gericht, kann nach meiner Meinung, sobald von Cranach's Kunstvermögen und überhaupt von Kunstleistung jener Periode die Rede ist, gar nicht in Betracht kommen, sowie auch die dazu gehörige Altarstaffel, die doch etwas besser ist.

---

[1] In einem Manuscripte auf der weimarischen Bibliothek, das einiges des Bekannten über Cranach enthält, wird ein Carton erwähnt und beschrieben, wobei man sogleich an dieses Bild erinnert wird. Es soll derselbe mit 1530 bezeichnet gewesen und sich in der Zollmann'schen Bibliothek befunden haben. Zollmann, fürstlich schwarzburg-rudolstädtischer Rath, schenkte seine Bibliothek der Universität Jena. Die Stelle lautet: «Was mich unter allen Werken des Cranach's contentiret, ist ein großer Carton, das Abendmahl Christi vorstellend, so mir auch aus erstgedachter Bibliothek communicirt worden, worinnen die Affecten, Action, Gesichter und Ausführung, ja beinahe das ganze Werk unverbesserlich, wofern er nicht ein und andern piquanten Einfall angebracht, der Einfältige scandalisiren könnte; z. E. da ein dicker phlegmatischer Apostel aus allen Kräften eine Kanne austrinket, ein Anderer einschenket u. s. f. Sonst ist bei Christo, Petro, einem andern bußfertigen Apostel u. s. f. Gesicht und Action von der besten Einrichtung. Zumalen hat er Judam durch seine schändliche Physiognomie vor Andern sehr wohl distinguiret. Wo dieses Werk gemalet sein möge, habe ich keine Nachricht. Der Carton ist gezeichnet 1530.»

Auf den vier zusammengehörenden Tafeln, wie ich oben angeführt, sind die meisten Figuren gut gezeichnet und bewegt, auch gut gefärbt, obgleich sehr monoton, was bei Cranach durchaus nicht vorkommt; aber in Schönheit und Empfindung der Umrisse der einzelnen Theile, in Tiefe und Klarheit des Tones, in der Meisterschaft überhaupt können sie sich mit Cranach's eigenhändigen Arbeiten nicht messen. So sind z. B. die Figuren von Tod und Teufel so allgemein und oberflächlich behandelt, daß sie, mit denselben Gestalten auf dem weimarischen Bilde verglichen, roh genannt werden können, ohne damit die Gestalt des Teufels als Erfindung im Allgemeinen tadeln zu wollen.

Die Figuren von Loth mit seinen beiden Töchtern sind in Bewegung, Zeichnung, Ausdruck und Farbe recht gut, ohne daß man das Alles so vorzüglich nennen könnte, daß es zur besondern Achtung gegen den Künstler nöthigte. Die andere Außenseite, die Sündflut, hat durch die Einfachheit der Auffassung: ein Stückchen ruhiges Wasser, worin Leichen und halb lebende Menschen und Vieh in halber Dämmerung herumschwimmen, wirklich etwas Tragisches, aber die Ausführung ist fast decorationsartig.

Obgleich ich nun diese Bilder nicht für ein Werk halte, woran Cranach der Aeltere, außer der Zeichnung, sehr viel Antheil habe, daß es aber wol unter seiner Aufsicht von seinen Schülern gemalt sei, so bleibt das Ganze doch ein bedeutendes Denkmal der Cranach'schen Zeit und Schule, und ein Bild, das seines Umfanges, seines Gegenstandes und auch der Malerei nach eine große Wirkung auf den Beschauer machen müßte, wenn es in seiner ursprünglichen Weise aufgestellt, wenn es durch Reinigen

und durch Herstellung des Nothwendigsten gesichert und durch einen Firnißüberzug einige Nahrung und Saft erhielte, wodurch das gänzliche Austrocknen und Abbröckeln besonders der Flügelbilder verhindert würde. Die jetzige Behandlung ist mehr als Vernachlässigung.

Was nun die Entstehung und Schicksale dieses Bildes betrifft, so hat Waagen (S. 53) davon die Hauptpunkte nach Meltzer's „Historia Schneebergensis renovata etc." (Schneeberg 1716) angegeben. Nämlich daß dieses Bild und Altar im Jahre 1539 von dem Kurfürst Johann dem Beständigen und von seinem Sohne, Kurfürst Johann Friedrich dem Großmüthigen, gestiftet; daß es im Jahre 1633 von dem kaiserlichen Heere geraubt und nach dem Kloster Strahof in Prag geschafft worden, von wo es jedoch im Jahre 1649, durch Vermittelung des Kurfürsten Johann Georg, nach Schneeberg zurückgegeben worden sei: das Alles gibt eine bei Meltzer abgedruckte lateinische und deutsche Inschrift an. In dieser Inschrift aber, deren Angabe Meltzer und Waagen gefolgt sind, ist die Benennung des einen der Stifter, Johann des Beständigen, falsch, und bei Waagen doppelt falsch, weil er beide Portraits noch verwechselt hat. Er gibt nämlich an, daß über dem Bildniß dieses Letztern die Darstellung von Christus am Oelberg gemalt sei. Diese Darstellung befindet sich aber über dem Portrait Johann Friedrich's. Das andere Bildniß stellt dessen Halbbruder, Johann Ernst, vor. Man hätte sich deshalb auch gar nicht die Mühe zu geben gebraucht, um den Kurfürst Johann den Beständigen zum Mitstifter des Bildes zu machen. Meltzer (S. 85) hat schon selbst gezweifelt, daß diese Benennung richtig sei. Wie kommt denn aber die Inschrift zu dieser Bezeichnung?

Antwort: Diese Inschrift hat im Jahre 1650 der damalige Pfarrer Christoph Schnidler gemacht, aus dessen Predigt bei Wiederaufstellung des Bildes in diesem Jahre Meltzer auch die übrigen Nachrichten darüber genommen hat. Nun sind aber Nachrichten von Geistlichen über Kunstwerke in ihren Pfarrkirchen in der Regel die fabelhaftesten. Betrachtet man dieses Portrait rücksichtlich des Alters des Dargestellten, so wird es wol Jeder für einen 30 Jahre alten Mann halten, da er hier jedenfalls ein älteres Aussehen hat, als in dem sogenannten Cranach'schen Stammbuch auf der berliner Bibliothek, wo dieser Fürst im Jahre 1546 in seinem 25. Jahre dargestellt ist. Er war im Jahre 1521 geboren. Wenn man sich aber davon überzeugt, wie es unmöglich anders sein kann, so konnte das Bild nicht so früh beendigt sein. Dadurch wird aber die Glaubwürdigkeit der Meltzer'schen Angaben überhaupt sehr wankend, wie ohnedies der Augenschein dieselbe rücksichtlich der Eigenhändigkeit widerlegt.

Sieben eichen bei Meißen.

Bei Herrn v. Miltitz.

394) Zwei Altarflügel.

1) Die heilige Katharina und heilige Anna.
2) Die heilige Barbara und heilige Agnes.

Jeder 6½ Fuß hoch und 2 Fuß 3 Zoll breit.

Diese Bilder sind nicht von Cranach, ich führe sie aber hier deshalb an, weil sie in Allem sich dem halleschen Altarwerke und noch deutlicher den Flügelbildern im Dome zu Naumburg anschließen; dagegen auf der

Rückseite jedes zwei Darstellungen hat (der erste: „Besuch der Elisabeth und Geburt Christi", der andere: „Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel"), die zwar etwas handwerksmäßig gemacht, aber ganz Cranachisch sind, d. h. aus seiner Schule. Die Hauptfiguren sind besser, zeigen einen tüchtigen Künstler, wenn sie auch nicht sehr durchgebildet sind[1]. Ich glaube, daß die Zeit hier auf ganz andere Meister, als die bisjetzt allein bekannten führen muß, und daß namentlich in Sachsen und dem nördlichen Deutschland noch mehrere tüchtige Künstler neben und unmittelbar nach Cranach lebten, und daß sich nach und nach Manches darüber aufklären wird.

Stuttgart.

a) Im Museum.

395) Judith.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 7½ Zoll hoch und 1 Fuß 9½ Zoll breit.

Halbfigur mit rothem Baret, grünem, mit Perlen gesticktem engen Kleid und reichem Goldschmuck, das Haar herabhängend; in der Rechten hält sie das Schwert empor, mit der Linken hat sie den Kopf des Holofernes am Haar gefaßt.

Gutes Bild, das aber durch Verputzen an Frische verloren hat.

---

[1] Dieses Zusammentreffen von angenommenen Grünewald'schen und Cranach'schen Malereien ist wol der Aufmerksamkeit werth.

396 und 397) Luther und Melanchthon.
Zwei Brustbilder.

Ohne Zeichen. 7 Zoll 9 Linien hoch und 5 Zoll 3 Linien breit.

Zwei sehr gute, aber sehr beschädigte und übermalte Bilder; Ersterer mit Mütze; der Grund grün.

b) Sammlung des Hauptmanns v. Malchus.

398) Kurfürst Johann I., der Beständige.

Ohne Zeichen. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 7½ Zoll breit.

Gürtelstück mit schwarzem Pelzkleid, das er mit der Rechten unter der Brust gefaßt hat, und mit schwarzer Mütze.

Schönes Portrait, das aber sehr gelitten hat und restaurirt ist. Es war ursprünglich größer.

c) Kölle'sche Sammlung.

(Auf die Universität Tübingen gestiftet.)

399) Weibliches Portrait.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. Rund, 5 Zoll 3 Linien im Durchmesser.

Stehende Halbfigur, ziemlich von vorn, die Hände übereinander gelegt, mit rothem breitem Baret, langem herabhängendem Haar, grünem Kleid mit verzierter Einfassung, Unterleibchen von Goldstoff, mit goldenem Halsschmuck und Kette.

Sehr schönes Bildchen, das Cranach's Eigenthümlichkeit in Allem vollkommen zeigt und trefflich erhalten ist.

Auf der Wartburg bei Eisenach.

400 und 401) Dr. M. Luther's Aeltern: Johann Luther und Margaretha Luther[1].

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527. Jedes 1 Fuß 2 Zoll hoch und 10 Zoll breit.

Zwei Brustbilder, der Vater mit Händen, von außerordentlicher Wahrheit, Einfachheit und Empfindung in der Zeichnung, besonders das der Mutter.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß Luther's Aeltern im Jahre 1527 in Wittenberg bei ihrem Sohne waren, da in der Kämmereirechnung vom Jahre 1528 vorkommt: «xij gl. vor 1 stubichen rothen wein ꝛc., Doctor Martinus Vater verehret» (s. „Neue Mittheilungen", a. a. O.).

---

[1] Es gibt zwei geschabte Blätter von J. E. Haid, die Luther's Aeltern vorstellen sollen, worin man aber keine Spur von der Feinheit und auch Aehnlichkeit mit diesen Bildern trifft. Bei Haid hat der Vater eine Mütze, hier ist er mit unbedecktem Kopfe und gleicht seinem Sohne sehr, was bei dem Haid'schen Portrait nicht im geringsten der Fall ist, sodaß ich nicht glauben kann, Haid habe diese Portraits nach Originalbildern von Cranach gefertigt. Auf den beiden Bildern sind ähnliche alte Inschriften wie auf den Blättern von Haid: Anno 1530 am 29. Tag juny ist Hans Luter D. Martinus Vater inn Gott verschieden. — Anno 1531 am 30. Tag ist Margareta Luterin D. Martinus Mutter inn Gott verschieden.

Diese beiden Bildnisse wurden im Jahre 1841 von dem Antiquar Heberle in Köln zum Verkauf angeboten und von der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar für das Lutherzimmer auf der Wartburg erworben.

Weimar.

a) In der Stadtkirche.

402) Altarbild.

Mit dem Zeichen des jüngern Cranach und der Jahrzahl 1555. (Monogr. Nr. 8.) 11 Fuß 6 Zoll und 9 Fuß 11 Zoll breit. Die Flügel von gleicher Höhe und ungefähr die Hälfte der Breite.

In der Mitte des Hauptbildes ist Christus am Kreuze, an dessen Fuß das Lamm mit der Siegesfahne; links vorn Christus als Ueberwinder von Tod und Teufel, rechts Johannes, welcher Cranach und Luther neben sich auf den Erlöser am Kreuze und das Lamm hinweist. Im Mittelgrunde links wird der sündige Mensch von Tod und Teufel in die Höllenflamme gejagt, rechts davon Moses, David und drei Propheten, zuletzt im Grunde Erhöhung der ehernen Schlange und Verkündigung der Hirten. Auf den innern Seiten der Flügel knien links der Kurfürst Johann Friedrich und seine Gemahlin Sibylla am schwarzbedeckten Betpult, rechts deren drei Söhne, Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere. Auf den Außenseiten ist links die Himmelfahrt und rechts die Taufe.

Da ich über dieses Werk im ersten Theile, S. 211 fg., weitläufig gesprochen habe und auch bei Gelegenheit der Beurtheilung der Meyer'schen Schrift über dieses Werk, so verweise ich dorthin und wiederhole hier nur das Resultat: Das Mittelbild ist großentheils von Cranach dem Aeltern gemalt und ist das bedeutendste mir bekannte Werk desselben; die Verkündigung und Erhöhung der ehernen Schlange sind von weit geringerer Hand.

Die innern Flügelbilder hat größtentheils der Sohn, doch Einiges davon der Vater gemalt; jedenfalls aber ist die Anordnung und Zeichnung dazu von Letzterm. Die äußern Flügelbilder sind von dem Sohne oder vielmehr unter seiner Leitung und nach seiner Zeichnung von seinen Schülern gemalt. Die Jahrzahl 1555 gibt nur das Jahr der Beendigung und Aufstellung durch den jüngern Cranach an.

b) In der großherzoglichen Kunstsammlung.

403) Adam und Eva.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 6½ Zoll breit.

Sie stehen unter dem Baume und halten sich umschlungen. Dieses Bild ist eine Wiederholung von einem andern, das sich in der Galerie zu Gotha befindet. Man sehe, was ich dort darüber vermuthet habe.

404) Venus und Amor von Bienen gestochen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 1¼ Zoll breit.

Schönes Bild, das in Allem, besonders in Farbe und Malerei, Cranach's Verdienste zeigt, namentlich ist das Köpfchen naiv, die Bewegung anmuthig, die Zeichnung lebendig und fein; daneben ist Manches, z. B. der Kopf Amor's, in Form und Zeichnung nicht gut, wie auch die Brust der Venus im Profil.

405) Kurfürst Johann der Beständige.

Mit dem Zeichen. 1 Fuß 8 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Brustbild mit ineinander gefaßten Händen, mit schwarzem Pelzkleid, ohne Kopfbedeckung. Sehr schönes charakteristisches Portrait von Cranach's eigener Hand.

406 und 407) Zwei kleine fürstliche Portraits.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1516. 5 Zoll 4 Linien hoch und 4 Zoll breit.

Halbfiguren in Deckfarben gemalt, mit reich verziertem Harnisch, neben sich die mit Federn reich geschmückten Helme.

Sehr gute, fein gezeichnete und schön behandelte kleine Portraits, denen ähnlich mir jedoch keins weiter vorgekommen ist, wodurch man rücksichtlich der Originalität bestärkt werden könnte, da sie sonst von Cranach'schen Arbeiten abweichen.

408) Scenen aus dem Leben eines Märtyrers, Julianus von Ancyra?

Federzeichnung mit Ⓔ bezeichnet. 10½ Zoll hoch und 11¾ Zoll breit.

In der Mitte kniet der Bischof, von Soldaten und andern Männern umgeben, von denen zwei ihm das glühende Panzerhemd und Ringkragen mit Zangen anlegen; Bischofsmantel und Mütze liegen vorn; rechts machen zwei Kriegsknechte den Helm glühend, links stehen drei Männer im Gespräche vor einem Hause. Oben rechts transportiren fünf Männer einen Besessenen, in der Mitte treibt der Bischof den bösen Geist von einem andern, und links liest derselbe in der Waldeinsamkeit in einem Buche; um ihn Hirsche.

Schöne geistreiche Federzeichnung.

---

16 Figuren, colorirte Federzeichnungen zu Hofkleidungen. Diese Zeichnungen sind, mit wenigen Ausnahmen, sehr gering und nicht von Cranach. Daß aber dergleichen in Cranach's Atelier gefertigt wurden, erhellet aus einem Rechnungsansatz vom Jahre 1543. Man sehe, was ich bei ähnlichen Zeichnungen auf der Bibliothek zu Gotha (S. 67) gesagt habe.

c) Privatbesitz des Großherzogs.

409) Philipp, Herzog von Pommern.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1541.

Halbfigur ohne Kopfbedeckung mit schwarzem gemusterten Kleid und Degen.

Gutes Portrait, das in Cranach's Atelier oder von einem seiner bessern Schüler gemalt sein mag. Nach einem auf der Rückseite befindlichen Zettel stammt dieses Bild aus der Beireis'schen Sammlung zu Helmstedt.

d) Auf der großherzoglichen Bibliothek.

410) Friedrich III., der Weise,
411) Johann I., der Beständige,
412) Johann Friedrich I., der Großmüthige,
Kurfürsten zu Sachsen.

Mit dem Zeichen des jüngern Cranach. Jedes 8 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 2 Zoll breit.

Drei lebensgroße Bildnisse im Kurornat, die wahrscheinlich in Cranach's Atelier gemalt sind, woran er aber eigenhändig nur wenig gethan haben mag. Der Kopf Friedrich's III. ist der geringste und könnte der Farbe nach von dem Sohne gemalt sein, während derselbe noch im Atelier seines Vaters arbeitete; er ist sicher, aber etwas oberflächlich. Bei weitem besser ist der Kopf Johann's des Beständigen, sodaß man bei demselben annehmen kann, Cranach habe eigenhändig das Meiste daran gethan. Johann Friedrich steht zwischen beiden, er ist ganz in der Weise dargestellt, wie die in Holz geschnittenen Portraits in den Lufft'schen

Bibeldrucken und die Bücherzeichen für seine Bibliothek; namentlich haben sie alle den Fehler, daß der eine Mundwinkel und das Auge der verkürzten Seite sehr zusammengezogen sind. Die Gewänder und Ornamente an allen Dreien sind gut gemalt, jedoch nicht so, daß man Cranach's eigene Hand daran erkennt.

Jedenfalls sind dies die drei Bilder, welche in einer oben angeführten Rechnung vom Jahre 1541 erwähnt sind: «xxx gulden vor die drei Churfursten in der liberei.» (Bibliothek zu Wittenberg.)

Wahrscheinlich Copien nach diesen befinden sich jetzt an der Spitze der folgenden Kurfürsten auf der Bibliothek zu Wittenberg.

Im Jahre 1550 befiehlt Johann Friedrich von Brüssel aus: «die drei Churfursten in Churkleidern, Luther und Melanchthon zusambt andern Gerethe der Sicherheit wegen auf die Wartburg zu bringen».

413) Friedrich III., der Weise.
414) Johann der Beständige.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. Jedes 8¾ Zoll hoch und 6½ Zoll breit.

Gehören zu den vielen kleinen Portraits, die Johann Friedrich der Großmüthige malen ließ, um sie wahrscheinlich an Personen, die er achtete, als Andenken zu geben.

e) Minister Schweitzer.

415) Johann Friedrich der Großmüthige.

Ohne Zeichen. 2 Fuß hoch und 1 Fuß 3 Zoll breit.

Gürtelstück mit ineinander gelegten Händen, mit rothem

Kleid und mit vielen Puffen an den Aermeln, durch die das Weiße der Unterärmel sichtbar ist, mit kleinem rothen Sammetbaret und goldenen Zierathen daran.

Gutes Portrait dieses Fürsten in jüngern Jahren, das dem im pariser Museum gleicht.

f) Frau Generalin v. Staff.

416) Luther.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 3 Zoll 9 Linien hoch und 9 Zoll 3 Linien breit.

Brustbild, nicht ganz lebensgroß, mit Mütze.

Sehr gutes Bild auf schmaler Tafel, sodaß die Schultern fehlen, wie deren mehrere Exemplare in Gotha ꝛc. vorkommen. Es hat die ganze Cranach'sche Eigenthümlichkeit, sodaß man glauben muß, es sei wenigstens unter seiner unmittelbaren Mitwirkung entstanden. Die ganz gleiche Form dieser oft wiederkehrenden Portraits und die nicht so gleiche Vortrefflichkeit läßt annehmen, daß Cranach diese Bildnisse, wie die Kurfürsten, in großer Anzahl zugleich habe in seinem Atelier malen lassen, und nur mehr oder weniger eigenhändig daran gethan habe.

g) Geheimer Canzleirath Müller.

417) Friedrich III., der Weise.

418) Johann Friedrich I., der Großmüthige.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. Jedes 8¾ Zoll hoch und 6½ Zoll breit.

Diese beiden kleinen Portraits gehören zu den oft vorkommenden, in den kurfürstlichen Kämmereirechnungen erwähnten; das zweite hat aber keine gedruckten Verse, und ist sorgsamer ausgeführt.

419) Hercules unter den lycischen Mädchen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. 2 Fuß hoch und 3 Fuß breit.

Hercules, in Zwergengestalt, mit engem schwarzen seidenen Kleid mit Schlitzen, sitzt in der Mitte, die Spindel in der Hand, um ihn drei Mädchen, deren eine ihm ein weißes Tuch um den Kopf hält, eine andere rechts hat den Rocken.

Dieses Bild hat vor den beiden andern mit gleichem Gegenstande in Berlin und Braunschweig rücksichtlich des Tones und der Farbe Vorzüge, nur ist die Zwergengestalt des Hercules störend, dessen Kopf übrigens schön in Farbe und Malerei ist, sodaß man ihn von Cranach's eigener Hand halten muß. Weniger ist das von den übrigens anmuthigen Köpfchen der Mädchen anzunehmen. An der Seite rechts, nach oben befindet sich das Zeichen, welches zwar die Flügel in die Höhe hat, aber nicht in der gewöhnlichen Weise gezeichnet ist. Zu beiden Seiten des Zeichens sieht man noch die Buchstaben H. C., welche ich nirgends auf einem andern Bilde gefunden habe.

h) Im Besitz des Verfassers.

420) Wirkung der Eifersucht.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530. 1 Fuß 9 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Da der Gegenstand dieses Bildes ein ähnlicher ist, wie der Dürer'sche Kupferstich, den Bartsch (Nr. 73) beschrieben hat, so ist diese Bezeichnung hier angenom-

men, obgleich der Gedanke der Darstellung ein anderer sein mag.

Rechts vorn sitzt ein Satyr, der ein auf seinem Schooße kniendes Weib umfaßt hält, welches sich gegen einen Mann sträubt, der sie demselben entreißen will; ein Anderer kommt demselben mit einem Prügel zu Hülfe; vorn in der Mitte liegt ein Dritter, Getödteter; rechts ist eine Gruppe von zwei Frauen, mit zwei Kindern neben sich, ein drittes hat eine derselben an der Brust; sie schauen ruhig zu, die eine mit sentimentalem Ausdruck. Den Grund bildet eine Landschaft mit Haselnuß- und andern Fruchtsträuchen, Gebäuden auf Felsen und eine Stadt.

Schönes Bild, durchaus von Cranach's eigener Hand, das neben einzelnem Mangelhaften, besonders in der Composition, außerordentliche Schönheiten zeigt, vorzüglich ist die Gruppe der Frauen mit den Kindern und namentlich die vorderste in Zeichnung, Form, Bewegung, Ausdruck und Malerei meisterhaft. Schade, daß einige Stellen meine oft wiederholte Behauptung bestätigen, daß beim Putzen der Cranach'schen Gemälde mit den Lasuren zuerst die letzten vollendenden Umrisse verloren gingen.

421 und 422) Kurfürst Johann Friedrich und dessen Gemahlin, Sibylla von Cleve.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1526. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Zwei Halbfiguren, etwas unter Lebensgröße. Sie sind als Braut und Bräutigam dargestellt, beide mit feinen goldenen Kränzen und einem federartigen Schmuck daran in den Haaren. Der Kurfürst trägt ein rothes blumi-

ges Unterkleid und ein gleiches Uebergewand mit breitem Pelzkragen; um den Hals hat er ein golddurchwirktes Halsband und zwei Fingerringe an einem goldenen Halsreifen; die Hände hat er ineinander gefaßt. Die Kurfürstin ist in langem herabwallenden Haar, mit rothem Kleid und weißem feingefälteten Chemiset; die Rechte hat sie auf den linken Vorderarm gelegt. Ueber die Brust trägt sie eine Kette von verzierten Goldperlen mit Schmuck daran und außerdem noch eine dreifache goldene Kette. Diese beiden Bilder gehören in jeder Beziehung, besonders auch in der Ausführung, zu den besten Portraits von Cranach's Hand; besonders anmuthig ist der Kopf der Kurfürstin.

Einige andere Bilder, wovon bei Heller theilweise Erwähnung geschieht: „Ehebrecherin vor Christo" im Museum, „Georg der Bärtige", Brustbild, im Privatbesitz des Großherzogs, „Christus am Oelberge" im Besitz des Ministers Schweitzer, „Christus mit den Marterwerkzeugen" im Besitz der Frau Landkammerräthin Bertuch, sind theils von Cranach dem Jüngern, theils Schulbilder; letzteres eins der bessern Atelierbilder, an dem Cranach selbst einigen Antheil haben mag. Eine „Maria" am Betpult kniend, links vorn der Donator, im großherzoglichen Museum, ein gutes Bild, hat viel Cranachisches, neigt sich aber dem Styl der Zeichnung und dem Typus der Maria nach mehr zu den Bildern, die man für Grünewald hält. Eine weibliche Halbfigur, angeblich Katharina v. Bora, das der Bibliothekar Vulpius besaß, jetzt in der Goethe'schen Sammlung, erinnert in gar nichts an Cranach's Schule.

Das von Heller angeführte Bild in der Kirche zu Weißenfels, „Christus wird dem Volke gezeigt", das als Denkmal für einen Bürgermeister, Merten Hundt, der im Jahre 1515 gestorben ist, dient, erinnert in Einigem an Cranach's Schule, doch sehr entfernt. Die Darstellung ist derjenigen in der kleinen Dürer'schen „Passion" gleich, und jedenfalls danach gemalt.

Wien.

a) In der kaiserlichen Galerie im Belvedere.

423) Adam und Eva.

Mit dem Zeichen. 4 Fuß 5 Zoll hoch und 3 Fuß 5 Zoll breit.

Rechts unter dem Baume steht Eva und reicht Adam den Apfel, den er noch abzulehnen scheint.

Sehr beschädigt und übermalt.

424) Judith mit dem Haupte des Holofernes.

Mit dem Zeichen. 2 Fuß 10 Zoll hoch und 2 Fuß 1 Zoll breit.

Ziemlich Halbfigur mit rothem Federbaret, rothem Kleid und reichem Schmuck. Auf dem emporgehaltenen Schwerte befinden sich, außer der geflügelten Schlange links unten, die Buchstaben L. C. vereinigt.

Gutes Bild, das an manchen Stellen durch Verputzen an Tiefe verloren haben mag.

425) Anbetung der Könige.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 9½ Zoll breit.

Maria, schlanke sitzende Figur, mit langem Haar, hält mit beiden Händen das Christuskind auf ihrem Schooße, beide von vorn; zu jeder Seite kniet einer der anbetenden Könige, links steht noch der Mohrenkönig, rechts ein Diener mit Geschenken; im Grunde eine Landschaft mit dem ankommenden Zug; oben in der Mitte eine Gruppe schwebender Engel mit einem Notenblatt.

An diesem Bilde ist Alles anders, als man es gewöhnlich bei Cranach sieht: Typus, Proportion und Ma-

lerei, letztere ausführlicher, mühsamer, sodaß man ohne Weiteres glauben muß, daß es nicht von ihm sei; daß es auch nicht zu seinen frühesten Werken gehöre, beweisen einige dergleichen, die mir vorgekommen sind.

426) Christus und die vier heiligen Frauen.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 6 Zoll hoch und 2 Fuß 7 Zoll breit.

Links steht Christus mit der Geberde und Miene des Bedauerns, vor ihm seine weinende Mutter mit gefalteten Händen und hinter dieser noch drei andere klagende Frauen, sämmtlich Kniestücke. Den Grund bildet eine gebirgige Landschaft.

Derselbe Gegenstand, kleiner und nur mit Christus und Maria, befindet sich in der dresdener Galerie unter der Bezeichnung: „Christus nimmt Abschied von seiner Mutter", die jedenfalls richtiger ist. Beide Bilder sind von einer und derselben Hand. Obgleich Vieles an Cranach's Schule erinnert, so kann man sie doch nicht zu den Schul- oder Atelierbildern zählen, da sie zu entschieden selbständig sind.

427) Der heilige Hieronymus und der heilige Leupoldt (Leopold).

Zwei einzelne kleine Figuren in demselben Rahmen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1515. Jede 8¾ Zoll hoch und 4 Zoll 2 Linien breit.

Ersterer in rothem Gewand, den Cardinalshut auf dem Rücken, zieht dem neben ihm sitzenden Löwen den Dorn aus der Klaue; der Andere in Rüstung, mit rothem Pelzgewand darüber und mit gleichfarbiger pelz-

verbrämter Mütze, hält in der Rechten die Lanze am Boden, in der Linken einen Schild mit vier einfachen Adlern. Den Grund bildet Luft mit etwas steinigem Boden.

Feine, zierlich ausgeführte Bildchen, die Köpfchen vorzüglich schön. Besonders auffallend ist, daß diese Täfelchen an Dürer erinnern. Da das Jahr dasselbe ist, wie auf den Randzeichnungen zu dem Gebetbuch auf der Bibliothek in München, so könnte man daraus wol schließen, daß Cranach im Jahre 1515 mit Dürer in Nürnberg verkehrte. Man findet auch in den kurfürstlichen Rechnungen aus diesem Jahre keine Spur, daß er etwas für seinen Hof gemalt habe.

428) Joab ermordet Amasa.

(2. Sam. 20, 9.)

Ohne Zeichen. 1 Fuß 7½ Zoll hoch und 3 Fuß breit.

Beide umarmen sich, wobei Joab dem Amasa den Dolch in den Rücken stößt. In der einfachen Landschaft, worin dies vorgeht, sieht man rechts ein Schloß auf einem Felsen, links stehen ein paar Baumstämme.

Vieles an diesem Bilde sieht ganz Cranachisch aus, ohne daß man es von ihm selbst gemalt halten kann, wobei man freilich berücksichtigen muß, daß fast das Ganze übermalt ist.

429) Ein Alter und ein Mädchen. Halbfigur.

Ohne Zeichen. 7¾ Zoll hoch und 6¼ Zoll breit.

Der Alte zieht dem Mädchen mit freundlicher Miene einen Ring von dem Finger der linken Hand, diese legt den rechten Arm um dessen Nacken.

Schönes, zierlich gemaltes Bildchen, das auch das Widerliche ähnlicher, dem Cranach zugeschriebener Darstellungen nicht hat, und woraus man wol zu schließen berechtigt ist, wie auch aus mehrerem Andern, daß viele dieser Art mit Unrecht auf seine Rechnung kommen. Vielleicht ein Seitenstück dazu, das in dem Werke von Prenner in Kupfer gestochen ist, war als gänzlich verdorben bei Seite gestellt.

430) Hirschjagd.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1544. 2 Fuß 8 Zoll hoch und 5 Fuß 4 Zoll breit.

Gutes Bild mit vielen Figuren und Thieren, das aber wahrscheinlich von dem jüngern Cranach gemalt ist, da Ton, Zeichnung, Malerei, z. B. die bestimmt aufgesetzten hellen Lichter in den graulich colorirten Köpfen, deren Monotonie, der trübe Ton der Landschaft nicht für den Vater sprechen, wol aber an den jüngern Cranach erinnern. Dabei hat es viel Schönes, Kerniges; mehrere Köpfe, z. B. einer Gruppe Frauen, an deren Spitze die Kurfürstin Sibylla steht, und andere sind zierlich gemalt. Wie weit das Alles durch Beschädigung und Uebermalen herbeigeführt sei, war bei der Aufstellung dieses Werkes und bei dem wenigen Licht nicht zu erkennen.

431) Männliches Portrait.

Lebensgroßes Brustbild über die mittlern Jahre, nach rechts gewendet, mit schwarzer Klappenmütze und grünem Kleid mit schwarzem Pelzaufschlag.

Vortreffliches Bild, das aber gänzlich übermalt ist, sodaß man vom Ursprünglichen fast nichts mehr sieht.

432) Drei jugendlich weibliche Portraits.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 10 Zoll hoch und 2 Fuß 8½ Zoll breit.

Halbfiguren nebeneinander auf einer Tafel, wahrscheinlich sächsische Prinzessinnen, welche denen auf einer der Zeichnungen in dem Stammbuch gleichen, das sich im königlichen Staatsarchiv zu Dresden befindet, mit den drei Töchtern des Herzogs Heinrich des Frommen, Sibylla, Emilie und Sidonia. Auch das Costume ist in beiden gleich. Dieses Bild ist sehr restaurirt, sodaß man den ursprünglichen Zustand nicht mehr genau beurtheilen kann. Nach dem Eindruck, den es jetzt macht, gehört es nicht zu den bessern eigenhändigen Portraitbildern Cranach's.

433) Männliches Brustbild.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 2½ Zoll hoch und 10½ Zoll breit.

Wahrscheinlich ein sächsischer Fürst, mit goldenem Haarnetz, kurzem Bart und schwarzem Pelzkleid.

Schön gezeichnetes Portrait mit blassem Colorit, mit fast leidendem, in sich gekehrtem Ausdruck. Das Gesicht ist gänzlich verwaschen, der Grund übermalt.

„Gefangennehmung Christi", mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1538, verfälscht. In diesem Bilde kommen viele gute Köpfe vor, die an Cranach erinnern; die sonstige Harmonie des Bildes wird durch ein lichtblaues Gewand des Petrus sehr unangenehm gestört, wie es bei Cranach's eigenen Arbeiten nie der Fall ist.

b) In der Sammlung der Akademie der bildenden Künste.

434) Lucretia.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 1 Fuß 2 Zoll hoch und 9½ Zoll breit.

Ganze stehende Figur von vorn, mit dünnem Schleier über die Scham, welchen sie mit der Linken gefaßt hält; über dem einfachen Haar hat sie ein goldenes Netzhäubchen.

Vortreffliches, schön gezeichnetes und bewegtes Figürchen, mit dem Ausdruck des Schmerzes. Die Lasuren sind größtentheils verwaschen.

Es könnte höchstens aus seinem Atelier oder von einem sonst geschickten Schüler Cranach's sein.

„Adam und Eva" (Nr. 109), zwei einzelne ⅓ lebensgroße Figuren in einem Rahmen, sind kaum eine Copie nach Cranach zu nennen.

Ein weibliches Portrait, Gürtelstück (Nr. 24), hat gar nichts von Cranach. „Lucretia" (Nr. 5) desgleichen.

„Luther und Melanchthon", zwei kleine Brustbilder, jedes 9 Zoll hoch und 7 Zoll breit, sind gänzlich verdorben; nach dem, was man noch sehen kann, besonders aber nach der Farbe, gehören sie dem jüngern Cranach an.

„Die Vermählung der heiligen Katharina." Sehr gewöhnliche Copie eines Bildes vom Jahre 1516, zu Wörlitz bei Dessau. Einige sehr geringe Spuren könnten zu dem Verdacht führen, daß das Bild übermalt sei; dann wäre es die gründlichste Ueberschmierung, die ich je gesehen habe.

Von den beiden Bildern in der Ambroser Sammlung ist das eine, „Madonna mit dem säugenden Christuskinde", eine Copie nach dem Gemälde in der Kapuzinerkirche zu Innsbruck; das andere, „Madonna mit dem Christuskinde, dem ein Engel eine Traube reicht", ist gar nicht Cranachisch, was sich trotz der Höhe und Dunkelheit des Platzes, den es einnimmt, erkennen läßt.

435) Ein Alter umarmt ein Mädchen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531. 1 Fuß 6¾ Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Halbfiguren, links der Alte mit kleinem blauen Hütchen, weißem langen Bart und schwarzem pelzverbrämten Oberkleid; er umfaßt das Mädchen, das ein rothes, mit Goldborten besetztes Kleid, eine goldene perlengestickte Netzhaube und dergleichen Leibchen anhat. Diese umfaßt mit der Rechten den Nacken des Alten, mit der Linken greift sie in dessen Geldtasche.

Gutes Bildchen, das gleichfalls nicht das Widerliche anderer für Cranach geltender Wiederholungen dieses Gegenstandes hat. Ein Seitenstück von derselben Größe und mit gleicher Bezeichnung befindet sich in der ständischen Galerie in Prag.

„Die Familie Jesu oder die Schule." Mit der geflügelten Schlange, sehr groß, aber ohne Krone und Ring. 2 Fuß 10 Zoll hoch und 2 Fuß 1½ Zoll breit. In der Mitte auf einer Bank sitzen die heilige Anna mit dem Christuskinde auf dem Schooße, dem die jugendliche Maria eine Traube reicht. Neben Anna oder Elisabeth steht ein vornehm gekleideter Herr in damaligem Costume, wahrscheinlich der Stifter oder Künstler; links vorn sitzt eine junge Frau mit einem säugenden Kinde, ein anderes neben ihr reitet auf einem Stocke und bläst auf einer Pfeife, zu ihren Füßen sitzen zwei andere bekleidete, die in ein Buch sehen. Etwas nach rechts sitzt eine andere Frau mit einem Kinde auf dem Schooße und neben ihr steht ein Knabe und ein Schulmeister, der auf das Buch deutet, in das der Knabe sieht. Oben, wohin im Grunde eine Treppe führt, sieht ein Alter mit weißem Bart herab, hinter ihm sprechen zwei andere; in einer Fenstervertiefung sitzt ein anderer Alter schlafend, wahrscheinlich Joseph. Das Zeichen ist vorn in der Mitte.

Dieses so schöne Bild gleicht dem Gegenstande und theilweise

c) In der Sammlung des Erzherzogs Karl.

436—443) Zeichnungen.

1) Das Gleichniß mit dem Balken und Splitter im Auge. Ausführliche Federzeichnung mit dem Zeichen ℔ und der Jahrzahl 1532. Sorgfältige, saubere, aber nicht geistreiche Zeichnung, die ich nicht für eigenhändig Cranachisch halte.
2) Männliches Portrait, angeblich Kurfürst Johann Friedrich, Brustbild, etwas nach rechts gewendet, mit halb langem Haar, kurzem breitem Bart, mit rothem kleinem Federhut, mit rothem goldbesetztem Unterkleid und gleichfarbigem Ueberkleid mit Pelzüberschlag. 1 Fuß 4 Zoll hoch und 11½ Zoll breit.
3) Seitenstück, angeblich dessen Gemahlin Sibylla, nach links gewendet, mit kleinem rothem Federhut und goldenem Haarnetz darunter, mit goldenem Leibchen, breitem Halsband und Halsketten.

---

auch der Anordnung dem Cranach'schen Holzschnitt (Nr. 14; H. Nr. 5), und auch einige Figuren, z. B. der Schulmeister, erinnern daran; der Styl der Figuren aber ist abweichend, sowie auch der Eindruck des Ganzen nicht Cranachisch ist. Dagegen erinnern die meisten Köpfe der Kinder und Frauen, die links ausgenommen, die Hände, die Motive an Cranach.

Bei der bestimmten Frage, ob das ein Bild von Cranach sei oder nicht, würde ich ohne Weiteres Nein sagen. Daß ich es aber demungeachtet hier aufgeführt und weitläufiger bezeichnet habe, ist nur darum geschehen, um wegen des Zeichens auf die Cranach'sche Künstlerfamilie aufmerksam zu machen, da es von einem Gliede derselben wol herrühren kann.

Beide Portraits sind sorgfältig mit Röthel und Pastell gezeichnet, nach zwei Bildnissen in der florentiner Galerie, die aber den genannten Personen nicht im entferntesten gleichen; auch die Auffassung und Zeichnung erinnert gar nicht an Cranach. Von beiden existiren Stiche mit der Unterschrift: Quadro di Luca Kranach. Alto Palmi 2. once 3. Largo Palmi 1. once 7. Lorenzo Lorenzi del. P. Ant. Pazzi sc. XXX. u. XXXI.

4) Jugendlich männlicher Portraitkopf, ¾ lebensgroß, nach links gewendet, mit kleiner rother Mütze und kurzem Haar. Mit schwarzer Kreide gezeichnet und leicht colorirt. 8 Zoll 4 Linien hoch und 5 Zoll 9 Linien breit. Sehr schöne Zeichnung, die wol von Cranach sein kann.

5) Jugendlich männliches Brustbild, ziemlich von vorn, mit halblangem gelblichen Haar, hellbraunem kleinen Baret und gleichem Kleid, eine große Kette über die Brust. Mit Röthel und schwarzer Kreide gezeichnet, leicht colorirt. 8½ Zoll hoch und 6½ Zoll breit. Schöne charakteristische Zeichnung.

6) Männliches Brustbild, in den mittlern Jahren, nach links gewendet. 1 Fuß 2½ Zoll hoch und 9½ Zoll breit. Mit schwarzer Kreide und Röthel gezeichnet und an einigen Stellen weiß gehöht. Auf der Rückseite des Untersetzbogens ist ein Zettel aufgeklebt, worauf der Name des Dargestellten jedoch unleserlich, und die Jahrzahl 1542 steht, wobei mir jedoch die deutliche Bezeichnung knecht zum Dargestellten nicht zu passen scheint.

Schöne, kernige Zeichnung.

7) Kopf eines Knaben, in natürlicher Größe, in Oel auf Pergament gemalt. Darunter die Bezeichnung geschrieben: Le portrait d'un jeune Duc Alexandre de Saxe. Könnte allenfalls von dem jüngern Cranach sein, von dem ältern gar nicht.

8) Männlicher Kopf, ziemlich von vorn, mit halblangem Haar und Mütze. Mit schwarzer Kreide breit gezeichnet und leicht colorirt. Mit der Jahrzahl 1513. 8 Zoll hoch und 6 Zoll 4 Linien breit. Sehr schöne Zeichnung, aber von den übrigen verschieden. Schwerlich wird Jemand die hier beschriebenen acht Zeichnungen von einer und derselben Hand halten; nur Nr. 4, 5 und besonders 6 lassen mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Cranach sie gezeichnet habe.

d) Galerie des Fürsten Esterhazy.

444) Herodias mit dem Haupte des Johannes.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 8½ Zoll hoch und 1 Fuß 10¾ Zoll breit.

Halbfigur mit rothem Federbaret, goldener Netzhaube darunter und reichstem Goldschmuck ꝛc. Durch eine Fensteröffnung links ist ein Schloß auf Felsen in einer Landschaft sichtbar.

Schönes Bild, besonders hübsch ist der Kopf der Herodias; übrigens gleicht es den vielen Wiederholungen dieses Gegenstandes.

445) Christus und die Ehebrecherin.

Halbfigur.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 2 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Christus in der Mitte hält mit der Linken die Ehebrecherin an der Hand und deutet den Juden mit der Rechten auf sie, indem er die bekannten darüber stehenden Worte spricht:

Wer under euch an sund ist
Der werffe den ersten stein auff si.

Links stehen vier Juden, rechts hinter der Ehebrecherin vier andere.

Schönes Bild an Durchbildung, Mannichfaltigkeit der Charaktere und Färbung der einzelnen Figuren; es ist tief in Farbe, Ton und Schatten, gut in Zeichnung, vorzüglich der einzelnen Theile; besonders schön ist die Ehebrecherin. Demungeachtet ist es nicht von Cranach's eigener Hand; es gehört nur zu den vorzüglichsten Bildern, die unter seiner Leitung und besondern Mitwirkung aus seinem Atelier hervorgegangen sind.

446) Familie Christi.

Federzeichnung in Querfolio.

Im Grunde Maria und Anna, links bewillkommt Joseph zwei Ankommende. Dies ist jedenfalls diejenige Zeichnung, welche früher im Praun'schen Museum in Nürnberg war und wovon in dem Werke von M. C. Prestel ein Facsimile unter Dürer's Namen vorkommt.

Manches daran, nicht aber das Ganze, ist Cranachisch, das mehr einen andern Künstler zeigt.

e) Galerie des Fürsten Liechtenstein.

447) Abraham's Opfer.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531. 1 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Vorn sind zwei Knaben im Gespräch, die auf einem Esel die Bedürfnisse für das Opfer herbeigeführt haben. Der eine, mit rothem Rock, einen Stab in der Hand, sitzt rechts, der andere steht links hinter dem Esel und ist mit blauer Mütze und Hose und rother Jacke bekleidet; links oben auf einem Felsen das Opfer; ein Engel hält den Streich Abraham's auf.

Schönes Bildchen von tiefem klarem Ton und schöner Ausführung, das Köpfchen Abraham's gehört zu den besten Cranach's in dieser Beziehung.

448) Die heilige Helena.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1525. 1 Fuß 1 Zoll hoch und 9¾ Zoll breit.

Halbfigur mit reichem Schmuck und Krone, das Kreuz im rechten Arme haltend.

Sehr gutes Bildchen von Cranach's Hand, mit individuell portraitartigem Köpfchen, schön und tief in Farbe, doch etwas flüchtig in Zeichnung und Behandlung.

449) Venus und Amor von Bienen gestochen.

Ohne Zeichen. 5 Fuß 3 Zoll hoch und 2 Fuß breit.

Ganze lebensgroße Figuren. Venus deutet fragend

auf die Bienenzelle, während sich Amor über die erhaltenen Stiche beklagt. Bewegung und Ausdruck sind gut, nur ist ein Fehler Cranach's besonders auffallend, daß er bei zartem jungfräulichen Oberkörper oft zu mächtige Hüften und Schenkel hat.

Wittenberg.

a) In der Stadtkirche.

450) Altarbild.

1) Mittelbild: Das Abendmahl. Die Apostel sitzen um einen runden Tisch, rechts steht ein Mundschenk, der für das Portrait von Cranach dem Jüngern ausgegeben wird, was aber nach dem dessauer Bilde von diesem nicht sein kann. Bis zur halben Höhe geht eine Wand mit zwei Fensteröffnungen mit Durchsicht auf eine Landschaft.

Dieses wie die dazu gehörenden drei andern Bilder werden von Hirt, Schadow, Waagen, Kugler und Allen, welche dasselbe erwähnt haben, für ein Hauptwerk Cranach's des Aeltern gehalten. Betrachtet man dasselbe genauer, so findet man schöne charakteristische Apostelköpfe, wie man sie bei einer Gruppe auf mehrern Darstellungen „Christus lässet die Kindlein zu sich kommen" sieht; der Kopf und die ganze Figur des Mundschenken ist schön; die Hände sind im Ganzen gut gezeichnet und bewegt, sowie auch andere Theile. Dagegen sind mehrere Köpfe, wie die hinter dem Mundschenk, gering; Judas, auch in Malerei, roh. Farbe und Farbenauftrag sind anders wie bei Cranach, lange nicht so klar, die Licht-

striche der Haare sind mechanisch, den Umrissen fehlt die Feinheit, die Meisterschaft. Die Farbe der Gewänder hat nur bei einigen bis zu einem gewissen Grade die Cranach'sche Sättigung und Tiefe. Die Landschaft ist zwar in Cranach's Weise, hat aber bei weitem nicht dessen Saftigkeit. Das Bild ist nicht von Cranach dem Aeltern.

2) Altarstaffel: In der Mitte Christus am Kreuz, rechts Luther auf der Kanzel predigend, links Zuhörer verschiedenen Alters und Geschlechts. Bei dieser Gruppe sind die Köpfchen meist hübsch, aber oberflächlich gemalt, es fehlt darin die dem Cranach eigenthümliche charakterisirende Mannichfaltigkeit und Nüancirung des Colorits. Christus ist sehr handwerksmäßig gemalt; auch Luther, obgleich besser, kann sich mit keinem der guten Portraits desselben von dem ältern Cranach messen. Wer nur eine Anzahl von Bildern des Letztern gesehen hat, den wird auch die nüchterne Leere und der Eindruck des Ganzen nicht an seine Werke erinnern.

3) Die Beichte. Bugenhagen, welcher die Absolution ertheilt, hat sehr wenig und die ganze rechte Seite, der verstockte Sünder und die Frauenköpfe, fast gar nichts von dem ältern Cranach, letztere sind ganz leer und charakterlos. Die Köpfe auf der rechten Seite sind sorgfältig gemalt, die Farbe ist tief, der Schatten derselben braun; die Haare sind im Allgemeinen gut, aber auch hier fehlt die Feinheit, die Cranach'sche Meisterschaft. Wenn man Cranach's unmittelbaren Einfluß annehmen wollte, so sieht doch die Behandlung einer etwas spätern Zeit ähnlich, in welcher statt der naiven Weise das Technische vorwiegend wird; am meisten machen Hände und Kopf des verstockten Sünders diesen Eindruck.

4) Die Taufe. Dieses Bild macht im Ton des Ganzen und auch in der Anordnung am allerwenigsten den Eindruck von Cranach's des Aeltern Malereien, und hat auch im Einzelnen am wenigsten von dessen Verdiensten. Melanchthon als taufender Priester und die Taufzeugen, wovon der ältere zunächst dem Priester dem ältern Cranach, der andere dem jüngern Cranach, doch minder, gleicht, haben weder in Farbe noch Malerei etwas von dem ältern Cranach, sowie der ganze Ton und selbst das Costume mehr die Schule des jüngern Cranach zeigt. Auch der Umstand, daß die Hauptpersonen der Handlung Portraits sind, spricht für des Letztern Einfluß. Die sämmtlichen Frauenköpfe gleichen denen auf dem Bilde mit der Beichte, sie sind von lichtem zartem Colorit, aber monoton und lauter gleichgültige Gesichter, mehrere davon sind wahrscheinlich Portraits. Von der Frau, die vorn in der Mitte vom Rücken aus zu sehen ist, hat Heller das Anekdötchen nacherzählt, daß Cranach den Wunsch seiner Frau, auf dem Bilde mit dargestellt zu sein, so ungalant erfüllt habe, daß er sie vom Rücken aus gesehen malte.

Schadow in seinem angeführten und im ersten Theile rücksichtlich Cranach's beurtheilten Buche gibt Umrisse dieses ganzen Bildes, aus denen, obgleich sie nicht sorgfältig sind, ein Geübter schon leicht erkennen wird, daß dasselbe nicht von Cranach herrühren könne.

b) Auf dem Rathhause.

451) Darstellung der zehn Gebote.

In Schadow's Schrift: „Wittenbergs Denkmäler", ist dieses Gemälde genau beschrieben und ein Umriß da-

von gegeben; es hat dasselbe im Farbenauftrag und Ton, sowie in einzelnen Theilen allerdings Manches, was nach Cranach aussieht; Alles ist aber manierirt, ohne Gefühl, fast roh gezeichnet, die Köpfe carikirt, sodaß man es unmöglich für ein Werk von Cranach's Hand halten kann. Man sehe was ich im ersten Theile bei Beurtheilung des Schadow'schen Buches gesagt habe.

Wörlitz.

Im sogenannten Gothischen Hause im herzoglichen Park.

452 und 453) Zwei kleine Flügelbilder.

Jedes 2 Fuß 4½ Zoll hoch und 11 Zoll breit.

1) Die heilige Jungfrau als Mädchen webt Borten, die Mutter wickelt Fäden auf; der Vater, Joachim, weiter zurück, empfängt von einem Kindengel Früchte; ein anderer Kindengel sitzt in den Aesten eines Baumes und musicirt, ein dritter lehnt sich an den Schoos der heiligen Anna. Mit landschaftlichem Grunde.

2) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, in gebirgiger Landschaft. Maria, unter einem Baume sitzend, liest in einem Buche, Joseph schläft auf einem Baumsturz gestützt. Ein Kindengel faltet die Händchen vor dem rechts stehenden Christusknaben, der mit dünnem

---

Die von Heller beschriebene gemalte Decke in dem ehemaligen Cranach'schen Hause in Wittenberg, der jetzigen Apotheke, existirt nicht mehr, wie man bei meiner Anfrage daselbst versicherte. Die Portraits von Luther und Melanchthon auf dem Rathhause sind aus des jüngern Cranach's Atelier.

Hemdchen bekleidet ist. Vorn löschen zwei andere Kindengel ihren Durst aus einem Wässerchen, ein anderer nimmt ein Vogelnest aus und vier schweben in der Luft. Auf den Rückseiten befinden sich die sächsischen Wappenschilder.

Diese Bilder sind nicht von Cranach, können auch nicht zu den sogenannten Atelierbildern gerechnet werden, ebenso wenig zu den Schulbildern, sofern man damit eine geringere Classe bezeichnet. Ich erwähne sie aber deshalb hier: 1) weil sie für Cranachisch gelten (theilweis wol der sächsischen Wappen wegen auf den Rückseiten); 2) weil sie Manches haben, was an Cranach erinnert, besonders sind mehrere der Kindengel ganz dieselben Figuren, wie auf dem Holzschnitt Cranach's mit der „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (Nr. 7; H. 3; B. 3). Vorzüglich aber 3) weil sie neben Cranach einen bedeutenden Künstler zeigen, der wahrscheinlich in Sachsen thätig war. In Altenburg im Schlosse habe ich ein Bildchen gesehen, „Vermählung der heiligen Katharina", das ohne Zweifel von demselben Künstler herrührt[1]. Die Zeichnung, Umrisse und Formen sind gut, besonders bei den Kindengeln, die sehr schön bewegt sind; der Ausdruck mehrerer Figuren, z. B. des schlafenden Joseph's, sind sehr gut, die Farbe ist nicht so leuchtend wie bei Cranach, der Farbenauftrag stärker, der Ton brauner. Besonders bemerklich ist, daß die Augen, Nase und Mund, vorzüglich bei den Kindern, auf einen kleinen Raum zusammen-

[1] Der heilige Hieronymus in einer Landschaft, im berliner Museum, Nr. 565, ist wahrscheinlich von demselben; der Ton erscheint nicht so braun daran, weil der alte Firniß abgenommen ist, der die hier erwähnten Bilder noch deckt.

gedrängt sind. Die Landschaft, besonders die Baumstämme, sind anders behandelt, obgleich die Farbe sehr ähnlich ist.

454) Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern.

Zeichen und Jahrzahl 1538 sind falsch oder häßlich überschmiert. 2 Fuß 7 Zoll hoch und 1 Fuß 9 Zoll breit.

Unten nach links ist die ohnmächtige Maria von den vier heiligen Frauen und Johannes umgeben, nach rechts, zwischen den Kreuzen, der Landpfleger zu Pferd. Es mag dies ein sehr gutes Bild gewesen sein, wie der Ausdruck und Bewegung der Figuren und einige noch hier und da bemerkbare Spuren der schönen Frauenköpfchen vermuthen lassen, das Ganze ist aber völlig übermalt.

455) Kreuzigung zwischen den beiden Schächern.

Mit dem Zeichen des jüngern Cranach. 3 Fuß 9 Zoll hoch und 2 Fuß 7 Zoll breit.

Links ist die Gruppe mit der ohnmächtigen Maria und den heiligen Frauen, rechts die würfelnden Kriegsknechte, unter dem Kreuze der Landpfleger, Hoheprieſter zu Pferde und Volk.

Gutes Bild mit einer Menge charakteristisch schöner, aber auch gemeiner, doch nicht carikirter Köpfe. In der Farbe ist es aber lange nicht so gut, wie Bilder von Cranach's eigener Hand, es hat keine Haltung und Harmonie, Vieles ist grau, fast wie Untermalung. Die völlige Aehnlichkeit eines weißen Pferdes und anderer

Dinge mit demjenigen auf dem Bilde mit Trajan bestätigen wenigstens, daß letzteres mindestens in Cranach's Atelier entstanden ist, woran bei der Kreuzigung hier nicht zu zweifeln ist.

456) Der heilige Georg zu Pferde erlegt den Lindwurm.

1 Fuß 3 Zoll hoch und 10 Zoll breit.

Der phantastisch erfundene und lebendig gezeichnete, röthlichgelb gefärbte Lindwurm nimmt die ganze Breite des Bildchens zuvorderst ein; Georg, ohne Helm, auf einem Schimmel, führt eben im Vorbeisprengen einen gewaltigen Hieb nach dem Kopfe des Unthieres, das sich nach ihm erhebt; links auf waldiger Anhöhe kniet die durch die Heldenthat befreite Prinzessin in rothem Gewand mit einem Lämmchen neben sich. Das Bildchen gehört in jeder Beziehung zu den vorzüglichsten Arbeiten Cranach's und ist überhaupt ein vortreffliches Werk.

457) Vermählung der heiligen Katharina.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1516. 3 Fuß 8 Zoll hoch und 3 Fuß breit.

In der Mitte die Madonna mit dem Christuskinde auf dem Schoose, mit dunkelviolett sammtnem Kleid mit schmalen goldgestickten Rändern, hält in der linken herabhängenden Hand ein Körbchen mit rothen und weißen Rosen; rechts sitzt die heilige Katharina mit dem in ihren Schoos gelehnten Schwert, welcher der Christusknabe den Ring an den kleinen Finger steckt. Links steht eine andere jugendlich weibliche Figur mit herabhängendem langen Haar, welche das Christuskind mit

beiden Händen faßt. Hinter dieser Gruppe nach rechts stehen zwei andere jugendlich weibliche Gestalten, die eine mit gefalteten Händen und fromm gesenktem Köpfchen, ein Kreuzchen unterm Arme haltend; die andere, mit lichtblondem langen Haar in dunkelgrünem Kleid, hat ein weißes Tuch über dem linken Arm und darauf eine Weintraube, welche sie mit der rechten Hand hält. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Ganz oben rechts in der Ecke ist ein Thurm, wo aus einer Oeffnung eine männliche Figur herabsieht. Die sämmtlichen weiblichen Figuren sollen Portraits anhaltischer Prinzessinnen sein, was wegen der Eigenthümlichkeit der Kleidung und anderer individueller Zeichen möglich wäre, wenn es damals fünf anhaltische Prinzessinnen gegeben hätte. Es ist ein schönes Bild von tiefem harmonischen Ton des Ganzen, mit bräunlichen weichen Schatten, sorgfältig und gut gemalt, die einzelnen Theile sind schön gezeichnet, wenn sie auch nicht, wie z. B. die Hände, von bester Form sind; das Christuskind hat gute volle Formen ꝛc. Die Landschaft ist besonders schön im Ton. Einzelnes, wie z. B. das goldbrokatene Kleid der heiligen Katharina, ist etwas kleinlich, doch könnte das vom Portrait herrühren. Diese einzelnen Mängel verschwinden jedoch vor dem schönen Eindruck des Ganzen. Eine Copie davon ist in der kaiserlichen Sammlung im Belvedere zu Wien.

458) Kaiser Trajan spricht einer Witwe seinen eigenen Sohn als Ersatz zu für ihren von Letzterm durch Ueberreiten getödteten Knaben.

6 Fuß 7 Zoll hoch und 4 Fuß 5 Zoll breit.

Dieses Bild ist in einem Grade verdorben, verwaschen

und schlecht restaurirt, daß fast keine einzige Stelle im ursprünglichen Zustande darauf sich findet, wodurch man über den Urheber desselben zweifelhaft wird. Vieles, man könnte sagen Alles daran ist Cranachisch: die an einigen Stellen sichtbaren ursprünglichen Umrisse, die Behandlung der Haare, der Typus mehrerer Gesichter, der Kopf eines weißen Pferdes, die Landschaft, ja der Eindruck des Ganzen. Und doch sind wieder andere Dinge: die Monotonie im Colorit und in dem Typus der meisten hintern Köpfe des Gefolges, die Zeichnung eines schönen Hundes, der todte Knabe ꝛc., welche einen andern Eindruck machen. Da ich aber nicht wüßte, welchem Künstler aus jener Periode ich es zuschreiben sollte, da sehr Vieles so sehr an Cranach erinnert, daß man es einzeln betrachtet für seine Malerei nehmen würde: so möchte ich es für ein Bild gelten lassen, an welchem er selbst viel gethan hat. Dann wäre die Figur der vorn knienden Mutter in leidenschaftlichem Ausdruck ein deutlicher Beweis gegen die Meinung Meyer's, daß Cranach dergleichen Figuren nicht gemalt und nicht zu malen vermocht habe. Man sehe was ich darüber im ersten Theile bei Beurtheilung der Meyer'schen Schrift gesagt habe.

459) König Alfred von England und der Ritter Wilhelm v. Albonack mit seinen drei Töchtern[1].

Mit dem Zeichen, das aber falsch oder übermalt ist. 1 Fuß 10 Zoll hoch und 1 Fuß 4 Zoll breit.

Links sitzt Alfred an einem Baumstamme; der neben

[1] Die Erzählung der Begebenheit sehe man oben S. 64.

ihm stehende, phantastisch gekleidete Ritter Albonack, mit einer Kugel auf der rechten Hand, scheint mit ihm zu sprechen, wie die Handbewegung deutlich zeigt; die drei Töchter mit verschiedenfarbigen Schleiern um die Hüften, mit goldenem Halsschmuck, die mittlere mit rothem Baret, stehen nach rechts. Ein oben schwebender Amor schießt einen Pfeil auf die Mädchen ab. Der Grund ist eine Landschaft. Wenn auch die Figuren in den Formen nicht gut sind, so ist dieses Bild doch im Ganzen, und namentlich sind die meisten Köpfe sehr schön und trefflich gemalt und mannichfaltig gefärbt; der Ausdruck der Unentschiedenheit bei Alfred, der fragende des alten Ritters, der gespannte des mittlern Mädchens, die naive Gleichgültigkeit des dritten ist sehr gut. Nur die Bewegung des ersten Mädchens, welches dem Alfred den Fuß auf das Knie setzt und mit der Rechten ihn fassen zu wollen scheint, ist etwas gewöhnlich.

Das Bildchen hat sehr gelitten und ist nicht gut restaurirt.

460) Kurfürst Friedrich III., der Weise.

Brustbild, ziemlich in natürlicher Größe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1525. 10½ Zoll hoch und 8¾ Zoll breit.

Sehr schönes, sorgfältig ausgeführtes Portrait, mit zartem, fast krankhaftem Colorit, die rechte Seite des Gesichts etwas verwaschen. Bei aller Schönheit zeigt dieses Bild nicht durchgängig die Sicherheit und Frische, die gewöhnlich aus den Cranach'schen Portraits spricht. Dieses und das zarte Colorit haben mich die Vermuthung

aussprechen lassen (s. Th. 1, S. 120), daß sie nebst andern von gleichem Tone von Cranach's ältestem Sohne, Johann Lucas, herrühren könnten.

461) Männliches Portrait. Gürtelstück.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 5½ Zoll hoch und 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Dieses Bildniß ist als das von Philipp Pfalzgrafen bei Rhein angegeben. Er hat die Hände ineinander gefaßt, braunes, etwas gelocktes Haar, kleines schwarzes Baret und schwarzes Kleid mit Pelzkragen. Ein ganz gleiches Portrait befindet sich in dem berliner Museum (Nr. 106), wo es dem Dürer zugeschrieben wird. Das wörlitzer Bild ist einfach, fast flüchtig behandelt und gut gefärbt, aber etwas verwaschen, sodaß auch bei ihm, wie bei vielen Cranach'schen Bildern, die letzten feinen Contoure verloren gegangen sind.

462) Luther. Brustbild mit schwarzem Baret.

Mit der Jahrzahl 1529.

Gleicht in Größe, Form und Malerei ganz den bereits unter Weimar, Gotha ꝛc. aufgeführten Bildnissen Luther's, von welchen ich vermuthet habe, daß sie von dessen Sohne, Johann Lucas, herrühren könnten.

463) Weibliches Portrait. Gürtelstück.

Mit dem Zeichen. 1 Fuß 8 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit.

Die Frau hat einen Handschuh in den Händen, über dem Kopfe ein weißes Tuch in Form einer Haube,

darunter einen Schleier über der Stirn; sie hat eine weiße Halskrause und ein schwarzes blumiges Kleid mit weißen weiten Aermeln darunter, die am Handgelenk in Falten sichtbar sind, an jeder Hand einen Ring und am rechten Arm eine Kette.

Schönes, einfach behandeltes, aber etwas verwaschenes Portrait.

Würzburg.

a) Sammlung des Regierungsraths Martinengo.

464) Der Ritter von Albonack und König Alfred von England[1].

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. Etwa 2 Fuß 8 Zoll hoch und 2 Fuß breit.

Links sitzt König Alfred am Boden, ihm zunächst steht Albonack, ein schöner älterer Mann, und stellt ihm die eine seiner Töchter vor, welche sich nach Alfred wendet; die zweite, vom Rücken aus gesehen, mit rothem Hut, ist eine sehr schöne, fein bewegte Gestalt; rechts von dieser steht die dritte Tochter im Profil, sich umsehend.

Dieses ist im Ganzen eins der schönsten Cranach'schen Bilder[2].

Einige andere bei Heller (S. 109) angeführte Bilder habe ich theils gar nicht gesehen, die übrigen konnte ich nicht für Arbeiten von Cranach dem Aeltern nehmen.

[1] Ueber die Sage sehe man oben S. 64.

[2] Die beiden andern von Heller genannten Bilder dieser Sammlung, zwei verliebte Alte, sind ganz geringe Copien nach Cranach.

b) Beim Kunsthändler Mathes.

465) Das goldene Zeitalter.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 3 Zoll hoch und 3 Fuß 3 Zoll breit.

In der Mitte tanzen drei Paare um einen Apfelbaum, links davon liegt ein Paar auf dem Rasen im Gespräch, und weiter vorn steht ein anderes Paar im Wasser, die weibliche Figur bespritzt den Mann; rechts sitzt ein anderes Paar, der Mann hat den linken Arm um den Nacken der Frau gelegt, während er ihr mit der Rechten eine Traube reicht; vorn in der Ecke sind zwei Hirsche. Der ganze mit Sträuchern und Blumen besetzte Raum ist im Grunde durch eine Mauer abgeschlossen, über welcher etwas felsige Landschaft sichtbar ist. Mehrere andere Thiere, ein Löwenpaar, Fasanen u. a. sind an verschiedenen Stellen sichtbar.

Sehr schönes Bild, in Zeichnung und Farbe von großer Feinheit, Bewegung und Ausdruck im höchsten Grade naiv. Die Figuren erscheinen zwar auf dem dunkeln landschaftlichen Grunde zerstreut, doch macht das Ganze eine gute Wirkung. Schade, daß das Bild sehr verwaschen und theilweis übermalt ist. Es gehört wol zu den schönsten Arbeiten Cranach's aus seiner frühern Zeit.

466) Herodias mit dem Haupte des Johannes auf einer Schüssel.

Mit dem Zeichen. 1 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 1 Zoll breit.

Schönes Bildchen, besonders hübsch ist das geschmackvoll mit einem gold- und perlengestickten Häubchen bedeckte Köpfchen. Der Körper ist nicht gut gezeichnet. Schade, daß dasselbe theilweis sehr verwaschen ist.

467) Krönung der Maria.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 1½ Zoll hoch und 9 Zoll breit.

Maria mit dem Christuskinde in der Mitte, links die heilige Katharina, rechts eine andere Heilige mit gefalteten Händen, Katharina reicht dem Christuskinde einen Apfel. Oben halten zwei schwebende Kindengel eine Krone über das Haupt der Maria.

Schönes, aber sehr verdorbenes Bildchen.

B. Kupferstiche und Holzschnitte Cranach's.

Einleitung.

Daß die großen Meister des 16. Jahrhunderts: Dürer, Burgmayr, Cranach, Holbein u. A. durch eigenhändige Arbeiten den Holzschnitt als eigenthümliche Kunstgattung ausgebildet und ihn auf seine Höhe gebracht haben, war allgemein angenommen, bis Unger in seiner Schrift[1] die Meinung aufstellte, Dürer habe, nach den vielen von ihm bekannten Arbeiten, wol keine Zeit gehabt, selbst das Schneidemesser zu handhaben, und die Verschiedenheit der Arbeit in den ihm zugeschriebenen Holzschnitten beweise auch hinlänglich, daß er es nicht gethan habe. Bartsch[2] hielt es, außer diesen Gründen, auch unter der Würde dieser Künstler, selbst das Messer zu

[1] Fünf in Holz geschnittene Figuren, nach der Zeichnung J. W. Meil's, wobei zugleich eine Untersuchung der Frage: Ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten? von Unger dem Aeltern, Formschneider (Berlin 1779).

[2] Peintre-graveur VII, S. 13 u. 20.

führen, wozu sie mit dem besten Erfolg mechanische Arbeiter hätten verwenden können. Er glaubt deshalb, daß dieselben nur die Zeichnungen lieferten. In neuester Zeit hat D. F. Sotzmann diese Meinung im „Kunstblatt", 1836, Nr. 30 fg., und in v. Raumer's „Historisches Taschenbuch", 1837, S. 449 fg.[1], theilweis noch aus andern Gründen angenommen und vertheidigt. Der Inhalt der hierher gehörigen Stellen ist: «Es wird zwar zugegeben, daß zur Zeit Dürer's in den gewerblichen Corporationen die edle Malerkunst mit dem gemeinen Handwerk verschwistert war, daß sie auf bürgerlichen Broderwerb durch alle ihr zu Gebote stehenden Mittel der Technik ausging, ohne das Eine verächtlicher als das Andere zu behandeln, und daß der Künstler zugleich als Goldschmied, Schlosser, Steinmetz, Bildschnitzer oder Stecher selbst die handwerksmäßige Ausführung zu übernehmen sich nicht scheute, wenn es darauf ankam, seinen Werken größere Vollkommenheit dadurch zu geben; daß Dürer und Andere sich deshalb ebenso wenig gescheut haben würden, ihre Zeichnungen selbst in Holz zu schneiden, wenn sie dazu eine ähnliche Veranlassung gehabt und dasselbe nicht ebenso gut, ja noch besser durch Andere hätten thun lassen können. Die Federzeichnung für den Holzschnitt, auf der Platte ausgeführt, ist das vollendete Kunstwerk selbst, das unter dem Schneidemesser, welches keine pentimenti erlaubt, nur dasselbe bleiben oder schlechter, aber nicht besser werden kann. Um dem ausführenden Formschneider keine un-

[1] Aelteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst überhaupt ꝛc.

mögliche Aufgabe zu machen, ist dem Künstler nur Einsicht in die Natur der xylographischen Technik, nicht der Besitz derselben nöthig.»

Im „Historischen Taschenbuch", S. 451, heißt es darüber: «Die ältern Schriftsteller über Kunstgeschichte, wie Vasari, ziehen höchstens die Kupferstecherkunst in besondere Betrachtung; nur über den mit mehreren Platten ausgeführten Holzschnitt, im sogenannten Helldunkel, gibt dieser einige sich auf Italien beschränkende Notiz[1]. Die Ursache hiervon ist einmal darin zu suchen, daß sich die Künstler und Maler häufig selbst mit dem Kupferstechen beschäftigten, mit dem Holzschnitt aber nicht weiter, als daß sie die Zeichnung dazu hergaben und zuweilen auf der Holzplatte selbst ausführten, während alles Uebrige dem Formschneider überlassen blieb. Was sie in dieser Art für denselben leisteten, gehört also der zeichnenden Kunst im Allgemeinen an, die, als der Malerkunst inbegriffen, gewöhnlich mit dieser zusammengenommen zu werden pflegt, und die Xylographie konnte sich als eigener Kunstzweig um so weniger geltend machen, als sie von Seiten der Zeichnung nur dem speciellen Felde der Federzeichnung angehört, von Seiten ihrer an und für sich höchst einfachen Technik aber handwerksmäßige Arbeit war, deren größte Vollkommenheit eben nur darin bestand, die Zeichnung gerade so, wie sie war, in die Druckform zu bringen. Sie ließ, in der damaligen Art ihrer Ausübung, keinen künstlerischen Spiel-

[1] Daß dies unrichtig sei, hat A. E. Umbreit in seinem zweiten Heftchen: „Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte", S. 25, durch Anführen der bezüglichen Stellen aus Vasari's „Leben Marc-Anton's" nachgewiesen, wo Dürer ausdrücklich mehrmals als Holzschneider genannt ist.

raum, wie die Kupferstecherkunst, durch Mannichfaltigkeit der Manieren zu, sie blieb bis zu ihrem Verfall ziemlich auf derselben Stufe der Technik stehen[1]; ihre Fortschritte waren eigentlich nur die Federzeichnung[2] selbst, ohne daß sie, nachdem sie einmal zur Ausbildung derselben Veranlassung gegeben hatte, weiter wie das Kupferstechen auf Erweiterung der zeichnenden Kunst wieder zurückwirkte[3]. Kein Wunder, daß eine so beschränkte

---

[1] Da man unter Technik hier nicht das mechanische Umschneiden der Zeichnung verstehen kann, wo diese Behauptung allerdings richtig wäre, sondern die Ausbildung und Vervollkommnung des Holzschnittes als besondere Kunstgattung, so würde es dem Verfasser schwer werden, von dem Anfang bis zu dem Gipfel dieser Kunst damals einen Stillstand der Technik, eine Gleichförmigkeit der Manier, weder bei einem und demselben Künstler, noch viel weniger bei den verschiedenen Künstlern nachzuweisen.

[2] Der Fortschritt der Federzeichnung an sich hat hier keine Bedeutung. Wären die Fortschritte der Federzeichnung die des Holzschnittes selbst, so müßten alle Federzeichnungen aus jener Zeit das Gepräge des Holzschnittes an sich tragen. Das ist aber nirgends der Fall, vielmehr mußte sich die Federzeichnung den Anfoderungen und der von dem Material bedingten Nothwendigkeit des Holzschnittes erst anbequemen, die von demselben für eine bestimmte Kunstgattung gebotenen Vortheile abzugewinnen suchen. Es ist dabei nicht anders wie beim Kupferstich, wo ebenfalls der Fortschritt der Zeichnung überhaupt nicht zugleich Fortschritt des Kupferstichs an sich ist.

[3] Von der Zurückwirkung des Kupferstichs auf die Erweiterung der zeichnenden Kunst kann ich mir keine andere denken, als daß durch deren Verbreitung andere Künstler zu ihrem Studium Kenntniß von den Compositionen und der Zeichnung bedeutender Meister erhielten. Daß dies aber auch durch Holzschnitte geschah, beweisen die vielen in Kupfer gestochenen Copien Marc-Anton's nach Dürer'schen Holzschnitten und viele andere Copien nach Holzschnitten verschiedener Meister.

und anscheinend sklavische Fertigkeit in ihrem Entstehen und in ihrem Fortgange an sich unbeachtet blieb und die Formschneider meist bis auf ihre Namen über den Zeichnern vergessen wurden.» Das war natürlich, so lange sie als Gehülfen im Dienste des Künstlers waren, an seinen Werken halfen. Ebenso wenig wie Malergehülfen genannt werden, obgleich man annehmen kann, daß es deren auch geschickte gab, welche ein Werk, vielleicht bis auf wenige Retouchen, beendigten, das unter dem Namen des Meisters ging, und wol gar mit seinem Zeichen versehen wurde.

In der Einleitung zu den Copien nach den Holbein'schen Bibelbildern von Hugo Bürkner wiederholt der Verfasser diese seine Meinung, fügt aber gegen v. Rumohr's Schrift bei, daß die technischen Untersuchungen durch Vergleichung einzelner Abdrücke, auf welche dieser sich stütze, fast mikroskopischer als die über Infusionsthierchen seien, oder sie zeigen bei der Vergleichung anderer Exemplare so abweichende Resultate, daß man wol nicht mit Unrecht Vieles davon auf Rechnung von Sinnestäuschung oder zu großem Selbstvertrauen setzen müsse.

Ohne auf den besondern Fall, um welchen es sich hier zwischen v. Rumohr und Sotzmann handelt, eingehen zu wollen, bemerke ich nur auf diese Aeußerung, daß dergleichen feine Unterschiede nicht einmal mit dem Mikroskop wahrzunehmen sind, sondern mit noch subtilern Werkzeugen, mit dem Gefühle, mit feinen geübten Sinnen. Wenn Jemand sagen kann, daß die Bürkner'schen Copien nach den Holbein'schen Bibelbildern die Originale zu vertreten im Stande

seien, dann müßte man freilich jeden Streit meiden. Der Herausgeber dieser Copien hat sich verständiger Weise in einer Anmerkung selbst gegen diese Behauptung verwahrt. Ohne diesen Copien zu nahe treten zu wollen, deren mehrere sehr lobenswerth sind, das ganze Unternehmen den Dank der Kunstfreunde verdient, so könnten manche noch viel besser sein, ohne die Originale ganz zu erreichen. Das liegt nicht etwa an der geringern technischen Fertigkeit der Künstler, die sieht man überall, sondern an der Unmöglichkeit, Etwas, das auf der feinsten künstlerischen Empfindung beruht, ohne diese originaliter zu haben, nachzubilden. Freilich könnte der Verfasser sagen, daß Holbein die Zeichnungen hier nicht selbst auf das Holz gemacht habe. Das ist wol wahr, aber bei der jetzigen unglaublichen mechanischen Fertigkeit im Uebertragen wäre das nicht das größte Hinderniß. Ich will nicht etwa damit behaupten, daß Holbein die fraglichen Bibelbilder alle oder nur die meisten eigenhändig in Holz geschnitten habe, was gar nicht hierher gehört, sondern bestreite nur, was ich ausdrücklich hier wiederhole, daß ein mechanischer Holzschneider, wie der Verfasser sagt, eine Zeichnung ebenso gut wie der Künstler selbst, mit eben der feinen Empfindung der Sache schneiden könne. Das wird der Punkt bleiben, in welchem sich die jetzigen Parteien nicht vereinigen werden.

Auf Seite Derjenigen, welche an die eigenhändigen Holzschnitte jener Meister glauben, haben v. Rumohr[1]

[1] „Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen", von L. Fr. v. Rumohr (Leipzig, Rudolf Weigel, 1836).

und Dr. Umbreit[1] sich der Sache besonders angenommen, die Gründe dafür zusammengestellt und die gegnerischen Angaben zu widerlegen gesucht, und, meiner Ansicht nach, mit bestem Erfolg.

Die Gründe für und wider zerfallen überhaupt in zwei Arten: in schriftliche und gedruckte auf unsere Zeit gekommene Aeußerungen, mit Einschluß der Bezeichnung der Holzschnitte selbst, und in solche, die aus der künstlerischen Beschaffenheit der Werke zu entnehmen sind.

Was die erstern anlangt, so ist zwar nirgends mit ausdrücklichen Worten, in der bewußten Absicht, jedem künftigen Zweifel darüber vorzubeugen, irgendwo gesagt, daß Dürer, Burgmayr, Cranach, Holbein u. A. Holzschnittwerke mit eigener Hand gefertigt haben; doch findet man mehrere Angaben verschiedener gleichzeitiger und Schriftsteller aus der nächstfolgenden Periode nach dem Ableben der fraglichen großen Meister, welche dieselben ausdrücklich als Holzschneider nennen[2], die zusammengenommen Jeden überzeugen müssen, der nicht den festen Willen hat, eine einmal gefaßte Meinung nicht aufzugeben. Dafür spricht auch die traditionelle Annahme der folgenden Zeit bis herab auf Unger.

Wenn man nun dazu nimmt, daß auf den Holzschnittwerken selbst dem Namen oder Zeichen des Künstlers ein Schneidemesserchen oder ein S beigefügt ist, das wol Niemand anders als durch Sculpsit erklären

---

[1] Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte, von A. E. Umbreit (Leipzig, R. Weigel, 1840; zweites Heft 1843).

[2] Man sehe besonders was Umbreit, I, 13, und II, 25, anführt.

wird[1], wenn auf zwei Blättern von Baldung Grün steht: Baldung und Jo Baldung fecit 1534 etc.[2], so scheint mir das doch deutlich genug für die Eigenhändigkeit dieser Blätter zu sprechen. Dergleichen werden sich bei weiterm Nachforschen, oder nur Aufmerksamkeit darauf, noch manche finden. So steht z. B. auf einem schönen Holzschnitt von Aldegrever: Hinricus Aldegrever, Suzatien, faciebat Anno MDXLI. Es ist das Brustbild Herzogs Wilhelm von Jülich, in fast ¾ Lebensgröße, wovon ein Exemplar sich in der Sammlung zu Gotha befindet. Ich habe dieses Blatt weder bei Bartsch noch sonst erwähnt gefunden. Wenn man auf andern Blättern neben dem Zeichen des Künstlers auch das des Holzschneiders findet, oder bei einzelnen Blättern ganzer Folgen blos letzteres, so scheint mir das im Allgemeinen auch ein Beweis für die Eigenhändigkeit der andern Blätter: der Holzschneider wollte dadurch seinen Antheil an der Arbeit sichern und sich für Aufträge andern Künstlern empfehlen.

Fast noch überzeugender würden die aus der Betrachtung der Kunstwerke selbst abgeleiteten Gründe für diese Meinung sprechen, wenn es möglich wäre, sie durch Worte klar zu machen. Wie will man aber Jemanden überzeugen, daß ein mechanischer, selbst der geschickteste Holzschneider eine Zeichnung nicht nur nicht ebenso gut, vielweniger besser als der Künstler selbst in Holz zu schneiden vermöge? Wo alle Geschicklichkeit des mechanischen Holzschneiders am Ende ist, da

---

[1] Z. B. Mecarinus De Senis inventor S. S. v. Rumohr, a. a. O., S. 42.

[2] Bartsch, VII, S. 321, Nr. 56, 57 und 58.

beginnt erst der Künstler. Ein von einem mechanischen Holzschneider gefertigter Holzschnitt kann ein Meisterstück von mechanischer Fertigkeit sein und wird von Leuten, die Sauberkeit, Schärfe, Gleichheit der Arbeit als die Hauptsache schätzen, einem andern vorgezogen werden, wo Ausdruck des künstlerischen Gefühles vorherrscht, auf Kosten der glänzenden handwerksmeisterlichen Arbeit. Es soll damit durchaus nicht geläugnet werden, daß es nicht auch Holzschneider gegeben habe und gebe, die, mit feinem Sinn begabt, sich in eine Zeichnung hineindenken, deren Feinheiten empfinden und deshalb vortreffliche Holzschnitte fertigen konnten; daß sie es aber in gleicher Weise, daß sie es vermochten, bevor die Künstler selbst den Holzschnitt eigenthümlich ausgebildet hatten, mag ein Anderer meinen. Warum soll es mit dem Kupferstich anders gewesen sein?

Es kann hier nicht meine Absicht sein, die Gründe für und wider die Eigenhändigkeit ausführlich zu wiederholen, und ich wüßte auch, außer dem wenigen eben Gesagten, den erwähnten Schriften nichts Neues zuzufügen, was die Gegner der Eigenhändigkeit mehr überzeugen würde. Ich habe diesen Streit nur im Allgemeinen erwähnt, um bei Cranach, von dem dabei wenig oder gar nicht die Rede ist, es nicht besonders thun zu müssen.

Daß Cranach die Menge Holzschnitte, welche sein Zeichen tragen, nicht alle eigenhändig geschnitten habe, läßt sich schon aus der geringen Arbeit vieler derselben, neben dem Vortrefflichsten, schließen, wenn man auch nicht von mehrern durch bestimmte Bezeichnung wüßte, daß sie von Andern geschnitten seien. Selbst bei Werken, die aus seinem Verlage hervorgingen und von denen

man nach dem Titel und nach der Arbeit im Allgemeinen annehmen muß, daß sie der Hauptsache nach von seiner Hand herrühren, bemerkt man solche Ungleichheiten, die auf fremde Hülfe schließen lassen. Der Titel eines seiner frühesten Holzschnittwerke: „Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus eleganter expressa ab illustrissimi Saxoniae Ducis pictore Luca Cranagio Anno 1509" läßt wol in den Worten: venustissimis imaginibus eleganter expressa (in schönen Bildern sorgsam dargestellt) keinen Zweifel, daß es eigenhändige Holzschnitte desselben seien, wenn er auch nicht nothwendig ausschließt, daß Andere daran geholfen haben. Und die Wiederholung dieses Titels auf dem im Jahre 1616 von N. Visscher in Amsterdam unternommenen Abdruck dieser in seinen Besitz gekommenen Platten beweist, daß man die Richtigkeit davon annahm, woran auch sonst Niemand einen Zweifel kundgegeben hat.

Wenn man auch auf Sandrart's Angabe in seiner „Akademie", S. 219: «Item die von Lucas Cranach künstlich geschnittene Adam und Eva», kein besonderes Gewicht legt, so beweist sie doch, daß man zu seiner Zeit an der Eigenhändigkeit dieser Holzschnitte nicht zweifelte; und wenn es nur Ueberlieferung war, so erhält dieselbe dadurch Gewicht, daß man damals ebenso gut und noch besser wußte als jetzt, daß es neben jenen großen Künstlern und mehr noch nach ihrem Tode handwerksmäßige Holzschneider gab, daß die meisten Holzschnitte nur handwerksmäßige Arbeiten waren.

Vergleicht man die Menge Cranach'scher Holzschnitte unter sich, so wird 1) die große Verschiedenheit derselben wol dem ungeübtesten Kenner nicht entgehen, dagegen

dürfte meiner Ansicht nach 2) Derjenige keinen großen Anspruch auf Kunstkennerschaft machen, der es für wahrscheinlich hält, daß ein handwerksmäßiger, wenn auch vorzüglich geübter Holzschneider folgende Blätter habe schneiden können: „Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (Nr. 7), „Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz" (Nr. 9), „Kurfürst Friedrich verehrt die Madonna" (Nr. 97), „Luther als Junker Jörg" (Nr. 178) u. m. a. Mit Worten einen Ungläubigen zu überzeugen, der die Originalität, das Geistreiche des Schnittes nicht gleich empfindet, ist unmöglich und wäre deshalb unnütze Mühe.

Eine Federzeichnung überhaupt kann zwar nicht als Maßstab für Beurtheilung angenommen werden, doch ist mir öfter bei Betrachtung von dergleichen unwillkürlich der Gedanke beigekommen, daß es sogar für den Künstler selbst, wie vielmehr für einen Andern fast unmöglich sein würde, eine solche mit aller Freiheit und allen Feinheiten in Holz wiederzugeben, und wie sie bei der geringsten Abweichung unendlich verlieren müßte.

Was meine Beobachtung rücksichtlich des Zeichens bei Gemälden betrifft (s. S. 6), daß nämlich bei eigenhändigen Arbeiten Cranach's die Fledermausflügel der Schlange immer gerade in die Höhe stehen, so paßt dieselbe auf die wenigen Cranach'schen Kupferstiche durchschnittlich und auch bei den eigenhändigen Holzschnitten ohne alle Ausnahme. Dabei weicht das Zeichen aber gewöhnlich in der Form insoweit ab, daß es nicht, wie bei den meisten Gemälden, mit einfacher Linie, wie mit der Feder gezeichnet (was auch öfter vorkommt), sondern ausgeführter und größer ist; es gleicht aber fast durchschnittlich diesem Zeichen auf seinem Siegel (s. die

beigegebene Monogrammentafel, Nr. 5). Kommt aber dies Zeichen auf einigen Blättern, die man für seine Arbeit zu halten berechtigt ist, dem Allem nicht entsprechend vor, so kann es ebenso gut von anderer Hand zugefügt sein, wie man es auf mehrern Blättern apart beigedruckt findet. Dieses Beidrucken des Zeichens beweist aber, daß man das Blatt dadurch als ein Cranach'sches Werk bezeichnen wollte.

Noch muß ich auf einen Umstand aufmerksam machen, der überhaupt bei Holzschnitten mir zu beachten scheint. Man findet oft Abdrücke, besonders spätere, die von dem geistreichen Schnitte fast gar nichts mehr sehen lassen. Dies erscheint bei deutschen Holzschnitten um so nachtheiliger, da sie sich nicht immer durch große einfache Formen und Linien, durch einfache große Schattenmassen, wie die italienischen, sondern durch geistreiche Lebendigkeit und Freiheit, Feinheit im Detail auszeichnen. Werden nun die Platten sehr benutzt, so verlieren sich diese Feinheiten zu großem Nachtheil des Werkes, weshalb man sein Urtheil bei einem geringen Abdruck so lange bedingen muß, bis man einen schönern Abdruck sieht.

Daß ich in dem folgenden Verzeichniß Cranach'scher Blätter meine Meinung über den Werth, die Eigenhändigkeit oder Nichteigenhändigkeit bei den meisten einzeln gesagt habe, ist zum mindesten nicht vorsichtig, nicht klug. Ein solches Vorgreifen in dem Urtheil Anderer erregt leicht Widerspruch, zumal da aus dem eben angegebenen Grunde ein geringer Abdruck solchen scheinbar rechtfertigen kann. Doch schien es mir deshalb nöthig, weil bei Bartsch und Heller Vieles aufgeführt ist, was entweder gar nicht von Cranach oder von seinem Sohne herrührt, und weil ich über die Schönheit mehrerer Blätter

verschiedener Meinung war. Sodann bringe ich eine Anzahl von beiden nicht gekannter Holzschnitte, die ich auch rücksichtlich ihres Kunstwerthes glaubte näher bestimmen zu müssen. Wenn sich erst, selbst durch Widerspruch, eine allgemeinere Uebereinstimmung unter den Kunstverständigen gebildet haben wird, ist freilich dergleichen überflüssig.

Blätter, die Heller für Cranach gibt, die ich aber entweder gar nicht von ihm oder für Arbeiten seines Sohnes halte, habe ich in den Noten aufgeführt, oder, wenn sie in die Reihe aufgenommen sind, meine Meinung bestimmt darüber geäußert. Was, soviel mir bekannt geworden, nirgends erwähnt ist, habe ich mit einem Sternchen (*) bezeichnet.

Einiges, was hier noch hätte angeführt werden können, habe ich zweckmäßiger, der größern Deutlichkeit wegen, da eingeschaltet, wo zunächst Anlaß dazu war.

Wenn man in Sammlungen, die eine größere Anzahl Cranach'scher Blätter besitzen, manchmal erschreckt wird von den geringen Producten, die oft die Mehrzahl dabei bilden, sodaß der Genuß am Guten sehr verbittert und das Urtheil über Cranach's Verdienst getrübt wird, so versuche man es und sondere davon eine Anzahl der vorzüglichsten eigenhändigen Blätter aus und man wird durch die Vortrefflichkeit überrascht werden und mit mir übereinstimmen, daß Cranach würdig neben seinen Zeitgenossen auch in dieser Kunstart als großer Meister steht.

Interessant ist noch der Umstand, daß Cranach nicht blos einer der ersten, sondern, wenn man nur bestimmte Data gelten lassen will, der erste ist, der Holzschnitte mit zwei Stöcken, sogenannte Clairobscürs, gefertigt hat. Das schöne Blatt „Amor und Venus"

(Nr. 116) und „Der heilige Christoph" (Nr. 72) tragen die Jahrzahl 1506. Ob die Meinung v. Rumohr's[1] richtig sei, daß „Der Todesengel" von H. Burgmayr der früheste Versuch sei, mit verschiedenen Platten derartige Werke hervorzubringen, bedarf erst des Beweises. Bartsch, VII, 215, Nr. 40, und Heinecke, „Dictionnaire des Artistes" unter Burgmayr. Letzterer gibt das Jahr 1510 dafür an, nach der Bezeichnung eines Abdruckes. Selbst der Umstand, daß dieses Blatt mit drei Stöcken gedruckt ist, spricht für einen spätern Versuch. So lange aber nicht ein älteres Datum bestimmt nachgewiesen wird, muß man Cranach für den ersten halten, der Blätter in Helldunkel oder sogenannte Clairobscürs mit zwei Stöcken oder Platten gefertigt hat.

Auch bei den Kupferstichen und Holzschnitten Cranach's habe ich es wie bei seinen Gemälden und Zeichnungen gehalten, ich habe nämlich alle nur nach eigener Anschauung beschrieben. Einige mal bei Angabe von verschiedenen Ausgaben und Abdrucksgattungen, wovon ich mich selbst zu überzeugen keine Gelegenheit hatte, ist das Citat gewissenhaft nachgewiesen.

---

[1] a. a. O., S. 58.

Bildnisse Cranach's.

1) **Ganze stehende Figur**, nach rechts gewendet, mit langem, unten getheiltem Barte, in kurzem Pelzüberkleide, die Hände zum Beten zusammengelegt. Links unten: Lucas Cranach seipsum pinxt; rechts: Fr. Bolt sclpt. Berolini 1813; in der breiten Randlinie unten: Lucas Cranach Consul Wittenbergs. et pictor celeberr. 10 Zoll 5 Linien hoch und 6 Zoll 6 Linien breit. Diese Figur ist von C. Schwerdgeburth nach dem Portrait Cranach's auf dem weimarischen Altarbilde gezeichnet und befindet sich in der Sammlung Cranach'scher Bildnisse in dem sogenannten Stammbuch auf der berliner Bibliothek, das Chr. v. Mechel 1814 in Folio herausgegeben hat. Es gibt davon, wie von den übrigen Bildnissen, drei Ausgaben: in gewöhnlichem schwarzen Abdruck, braun mit weiß gehöht und in Deckfarben ausgemalt.

2) **Dieselbe Figur** befindet sich auf den Stichen von Troschel und Andern nach dem weimarischen Altarbilde, die weiter unten bei den Blättern nach Cranach vorkommen.

3) Copie von der Gegenseite, von A. Brückner gestochen. 5 Zoll 2 Linien hoch und 3 Zoll 9 Linien breit, mit derselben Unterschrift. Befindet sich in Kreußler's „Lebensbeschreibung merkwürdiger Zeitgenossen Luther's" (Leipzig 1818).

4) Derselbe in ganzer stehender Figur, von vorn, mit langem Barte und kurzem Pelzüberkleide, die Mütze in den Händen haltend; links unten ist dessen Wappen. Umschrift: Ano. Chri. 1553 Octob. 16. Pi. Obiit Lucas Cranach Pictor celerrimus et Consul Wittebergens. ob. virtutt. trib. Saxonie Electorib. Duc. fuit carissimus aetatis sue 81. Umriß von Moritz Müller (Steinla) nach dem Relief auf seinem Grabsteine auf dem St.-Jakobskirchhofe zu Weimar, für die Zeitschrift „Die Vorzeit" im Jahre 1817 gestochen. 6 Zoll 1 Linie hoch und 3 Zoll breit, ohne das Gesims.

5) Brustbild nach dem Portrait auf dem weimarischen Altarbilde. Links unten: Lucas Cranach sich selbst gem.; rechts: M. Steinla gest. Unterschrift: Lucas Cranach. 6 Zoll 11 Linien hoch und 5 Zoll 7 Linien breit. Befindet sich in Henning's „Deutscher Ehrentempel" (Gotha 1822), Bd. 3.

6) Desgleichen. Unterschrift: Lucas Cranach geboren 1472. 7 Zoll 4 Linien hoch und 5 Zoll breit. Lithographie in Schadow's Werk: „Wittenbergs Denkmäler ꝛc." (Wittenberg 1825).

7) Gegenseitige Copie nach letzterm in Kupfer, mit derselben Unterschrift. 3 Zoll 9 Linien hoch und 3 Zoll 3 Linien breit.

8) **Gürtelstück** mit Händen, in architektonischer Umgebung zwischen zwei Säulen. Holzschnitt. Darunter: Bildtnus des Ehrentvesten, Hochweisen und furtrefflichen Herrn Lucas Cranach's Burgermeisters und Malers in der Churf. Sächsischen Hauptstadt Wittenberg, seines Alters im LXX. Zu Wittenberg bei Gregor Braun.

9) **Desgleichen**, wenig nach rechts gewendet, mit langem Barte, den Rock unter der Brust mit der linken Hand fassend, die Rechte auf den Leib gelegt. Oben rechts im Grunde: Aetatis suae LXXVII, 1550 und das Zeichen der Schlange; unten links: Giu. Menabuoni del.; rechts: P. A. Pazzi sc. Unterschrift: Luca Cranach Pittore. 8 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 2 Linien breit. Ist nach dem Gemälde Cranach's in der florentiner Sammlung gestochen und befindet sich im Museo Fiorentino (Florenz 1752).

10) **Copie** danach, Brustbild mit derselben Unterschrift. Links unten: ex Museo Flo. T. I; rechts: C. Colombini sc. 77. 5 Zoll 3 Linien hoch und 4 Zoll 2 Linien breit. Gehört zu dem Werk: „Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scult. e architettura etc." (Florenz 1769), IV, 11.

11) **Gürtelstück**, nach demselben Bilde, mit der Unterschrift: Luca Kranach pittore. Links unten: Ant. Piatti del.; rechts: G. B. Galli inci. 3 Zoll 9 Linien hoch und 2 Zoll 7 Linien breit.

12) **Desgleichen**, nach demselben Bilde. Unten auf einem Zettel steht: Lucas Kranach Pittore nato in Kranach, Castello nel Vescovado di Bamberga nella Franconia nel 1472, morto nel 1553.

13) **Desgleichen**, nach demselben Bilde gestochen von Lasinio jun. für das Werk: „Galleria imperiale di Firenze." In der Beschreibung heißt es: Ritratto di Luca Cranach, Quadro in Tavola, alto Dec. 7, 28. Lar. Dec. 6, 12 — dono dal Re di Polonia Elettore di Sassonia Augusto II. ad arrichir la nostra collezione.

14) **Desgleichen**, nach demselben Bilde von F. Clerici gestochen. Es befindet sich in dem neuesten florentiner Galeriewerk in der 24. Lieferung. 7 Zoll 3 Linien hoch und 5 Zoll 3 Linien breit.

Alle diese Portraits nach dem florentiner Bilde haben im Grunde die Bezeichnung: Aetatis suae LXXVII 1550. Da aber Cranach im Jahre 1550 78 Jahre alt war, so rührt diese Inschrift entweder nicht von seiner Hand her, oder es ist bei der Zahl LXXVII eine I verlöscht. Ferner geht aus dieser Jahrzahl hervor, daß Cranach dieses sein Bildniß wahrscheinlich während seines Aufenthaltes in Augsburg malte. Und da es ganz in derselben Weise wie das auf dem weimarischen Altarbilde aufgefaßt und nach dem Urtheile Sachverständiger, welche ich darüber befragt habe, trefflich gemalt ist, so kann es als Studie für sein Portrait auf diesem Altarwerke gedient haben und gibt zugleich den Beweis, daß Cranach bis in sein hohes Alter seine ganze Rüstigkeit behielt.

15) **Gürtelstück** in derselben Weise, wozu einer der Stiche nach dem florentiner Bilde benutzt worden ist. Lithographie von Karl Heinzmann, dessen Namenschiffre sich rechts unten befindet. Unterschrift: Lucas Cranach. 8 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 1 Linie breit. Befindet sich in: „Des ältern Lucas Müller's, genannt

Cranach, Handzeichnungen. Ein Nachtrag zu Albrecht Dürer's christlich-mythologischen Handzeichnungen" (München 1818).

16) **Desgleichen**, lithographirte Copie in Federzeichnungsmanier, zu der spätern Ausgabe desselben Werkes verwendet.

17) **Brustbild**, etwas nach links gewendet, in einem Rund von 1 Zoll 2 Linien Durchmesser. Umschrift: Lucas Krannach der Vater. Es befindet sich auf dem Diplom des bamberger Kunstvereins, in der obern rechten Ecke. Links unten auf dem Diplom steht: Forster scr. del. et sculp.

18) **Brustbild** von vorn, den Kopf etwas nach rechts gewendet, mit breitem eckigen Bart und mit Baret, in einem Oval, 3 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 10 Linien breit, um welches oben steht: Lucas Krannach der Aelter; unten links: J. v. Sandrart del.; rechts: Philipp Kilian s. Befindet sich in Sandrart's „Deutsche Akademie" (1675), II, 224.

Spätere Abdrücke in Sandrart's „Acad. picturae erud. Norimb." (1838) haben die Inschrift: Lucas Krannach Senior.

19) **Copie** von der Originalseite, in derselben Größe, mit den verschiedenen Cranach'schen Monogrammen und dessen Wappen darum, von J. P. Bittheuser gestochen. Findet sich als Titelkupfer vor dem Heller'schen Werke über Lucas Cranach.

20) **Lithographirte Copie** nach letzterm mit dem Wappen und 5 statt 6 Monogrammen, mit der Unter-

schrift: Lucas Cranach. 6 Zoll 3 Linien hoch und 4 Zoll 6 Linien breit.

21) **Copie** von der Originalseite, nach dem Kilian'schen Stich, von Ladmiral radirt, befindet sich mit noch zwei andern Künstlerbildnissen auf derselben Platte, in Karl v. Mander's „Het Leven der Nederlandsche en eenige Hoogduitsche Schilders" (Amsterdam 1764).

22) **Gegenseitige Copie** nach demselben Stich, Dalbon sc., ist in J. Joseph Huber's „Handbuch" (1819), S. 160.

23) **Desgleichen**, von Franck lithographirt, in dessen „Deutsche Künstlergalerie" (1813). Gering.

24) **Desgleichen**, oben: **Lucas Cranach**, auf der Vignette neben Dürer und Holbein in Mecheln's „Verzeichniß der kaiserlichen Bildergalerie" (Wien 1783), S. 229.

Uebrigens gleicht dieses von Sandrart gezeichnete und von Kilian gestochene Portrait den spätern Bildnissen Cranach's so wenig, daß man die Aehnlichkeit mit letztern nicht wol finden kann.

Bei Heller (S. 118, Nr. 11) ist noch ein Bildniß von Cranach aufgeführt, welches nach einem Gemälde desselben auf der leipziger Rathsbibliothek von Berningaroth gestochen ist; es befindet sich vor dem Titel von Reimer's „Abhandlung über das Leben von Lucas Cranach" (Hamburg 1761). Vergleicht man dasselbe mit dem Cranach'schen Holzschnitt Nr. 173, H. 293[a], „Luther als Junker Jörg", so wird man, wie auch ohne dem, keinen Augenblick zweifeln, daß es dasselbe Bildniß Luther's sei.

25) Medaille auf Cranach. Vorderseite: Brustbild desselben ziemlich von vorn mit Baret, langem getheilten Bart und breitem Pelzüberschlag auf dem Kleid; darum: **Lucas Cranach** aet. Rückseite: Cranach's Wappen mit einem flatternden Band, welches ziemlich den ganzen Rand umschließt, ohne Inschrift. 1 Zoll im Durchmesser.

Eine Abbildung davon befindet sich in Junker's „Guldenes und silbernes Ehrengedächtniß Dr. M. Luther's" (1706), S. 551, und eine Copie danach in der ersten Ausgabe von Heller's Werk. Dieselbe war in Blei, wie das darauf befindliche Zeichen h angibt, und befand sich in der Sammlung von K. G. Heraus, der zuletzt kaiserlicher Rath und Medailleninspector in Wien war, und daselbst im Jahre 1730 starb. Ich habe in Wien trotz aller Mühe keine Spur von dieser Medaille entdecken können.

26) Brustbild. Umriß nach einer Büste, welche der Bildhauer Weiser zu Weimar nach dem Portrait auf dem weimarischen Altarbilde für König Ludwig von Baiern, damaligen Kronprinzen, fertigte.

27) Desgleichen, nach demselben Gemälde, reichlich ⅓ lebensgroß, mit kleiner Skizze der ganzen Figur darunter. Gestochen nach einer Zeichnung von Professor Preller von W. Müller in Weimar. Gehört zu einem Heft mit sechs Kupfern nach Cranach, der gleichzeitig mit dieser Schrift erscheint.

Kupferstiche Cranach's.

1) Die Buße des heiligen Chrysostomus.

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1509 auf einem Täfelchen, sowie mit den beiden sächsischen Wappenschilden. 9 Zoll 6 Linien hoch und 7 Zoll 5 Linien breit.

Vorn sitzt eine nackte Frau an einem mit Bäumen besetzten Felsen, neben ihr ein Kind, das, auf ihre Schenkel gelehnt, schlummert; links ein stehender Hirsch, halb sichtbar; rechts ein liegendes Reh; ganz vorn ein Fasan. Nach rechts im Grunde der felsigen Landschaft kriecht der heilige Chrysostomus auf Händen und Füßen.

Es ist dies der umfangreichste Kupferstich von Cranach, mit großer Freiheit behandelt, sodaß er fast einer Radirung ähnlich ist, zeigt aber daneben die geringe Herrschaft über das Instrument, welche in den spätern Portraits schon größer ist. Da die Platte noch existirt, so kommen Abdrücke davon häufiger vor, nicht aber alte[1].

---

[1] Herr v. Murr bemerkte in dem von ihm besessenen Exemplar von Heinecke's „Dictionnaire des Arts" bei Cranach: «En 1636

2) Kurfürst Friedrich III. und dessen Bruder Johann I., der Beständige.

Mit dem Zeichen Cranach's und der Jahrzahl 1510. 4 Zoll 11 Linien hoch und 4 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 2; H. Nr. 2. (27).

Diese beiden Halbfiguren befinden sich nebeneinander unter einer Bogenfensteröffnung, an welcher oben die beiden sächsischen Wappenschilde angebracht sind; das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl liegt auf der Fensterbrüstung. Die obern Ecken der Platte sind abgeschnitten. Heller sagt, daß man diese Bildnisse irriger Weise für die beiden Genannten angesehen habe und bezeichnet sie als die Portraits der Herzoge von Sachsen, Albrecht des Beherzten und dessen Sohnes, Heinrich des Frommen, ohne jedoch einen Grund dafür geltend zu machen. Die Aehnlichkeit spricht nur für Friedrich III. und dessen Bruder, und es ist nicht anzunehmen, daß diese Fürsten bei der Herausgabe eines solchen Werkes unter ihrer Regierung und in ihren Landen, besonders Derjenige nicht auf dem Titel dargestellt sein sollte, der für Zusammenbringen dieser Heiligthümer so außerordentlich viel that[1]. Johannes hat ein langes

---

Mylord Arundel acheta cette planche pour 24 Florins à Nurenberg, celle des deux électeurs de Saxe pour Fl. 16 et celle de M. Luther pour Fl. 12.» Diese Notiz theilte Herr Auctionator Börner in Nürnberg einem meiner Freunde brieflich mit.

[1] Für diese Meinung spricht, außer der Aehnlichkeit dieser Bildnisse mit denen auf gleichzeitigen Medaillen und Holzschnitten, auch der Umstand, daß die beiden Fürsten auf zwei Bildern aus jener Zeit in der wittenberger Schloßkirche dargestellt waren, während die von Heller genannten nirgends erwähnt werden. Das oft wieder in Holz geschnittene Portrait

lockiges Haar und ein Uebergewand, unter welchem nur der linke Aermel mit Pauschen und Schlitzen sichtbar ist. Friedrich III. links hat eine Haarhaube, ein weites Uebergewand mit Pelzkragen und hält in beiden Händen einen Rosenkranz.

Da dieser Kupferstich auf dem Titelblatte des wittenberger Heiligthumsbuches vorkommt, der mir vorliegende Abdruck auch aus einem solchen genommen ist, wie der darüber befindliche Titel und die Ansicht der Allerheiligenkirche auf der Rückseite beweist, das Buch aber schon im Jahre 1509 gedruckt ist, während der Kupferstich die Jahrzahl 1510 trägt, so ist es wahrscheinlich eine spätere Zuthat. Ein Exemplar in der wittenberger Bibliothek, freilich auf Pergament gedruckt, hat diesen Kupferstich auch nicht. Er ist zwar mit Sorgfalt und schön gestochen, aber die Zeichnung ist nicht durchschnittlich so gut, wie bei dem Portrait von Luther und Albrecht von Mainz.

3) Friedrich III., der Weise.

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1509 und den beiden sächsischen Wappen. 4 Zoll 8½ Linien hoch und 3 Zoll 3 Linien breit.

Es ist dasselbe Bildniß wie das eine auf vorhergehendem Blatte, das Heller, wie hier, Albrecht von Sachsen

---

Friedrich's III. (s. unten Nr. 163 fg.) habe ich nirgends anders genannt gefunden. Ein Bildchen in der Galerie zu Gotha, ganz in derselben Weise, mit 1510 bezeichnet, gilt ebenfalls für das Portrait Friedrich's III. Während dem gleichen diese Personen den von Heller genannten, wie sie z. B. in der Schnellbolz'schen Sammlung vorkommen, gar nicht.

nennt. Derselbe, in Halbfigur, steht in einer Bogenfensteröffnung, mit Pelzkleid, das er mit der Rechten faßt; auf dem Kopfe hat er eine Haarhaube. Die Wappen befinden sich an dem Bogen. Heller vermuthet, daß dieses an der Stelle des vorigen Blattes zum Titelkupfer für das wittenberger Heiligthumsbuch bestimmt gewesen sei, was auch ganz wahrscheinlich ist, aber noch mehr für meine Meinung spricht, daß es Friedrich III. darstelle. Die Aehnlichkeit einer Medaille vom Jahre 1507, einige Holzschnitte mit bezüglichen gleichzeitigen Unterschriften und das erwähnte Bildchen in Gotha, ganz in derselben Weise, bestätigen meine Annahme, wie ich bei voriger Nummer schon bemerkt habe.

4) Der Kurfürst Friedrich III. von Sachsen verehrt den heiligen Bartholomäus.

Mit dem Zeichen der Schlange, sehr groß, und den Buchstaben L. C. verkehrt. 6 Zoll 10 Linien hoch und 5 Zoll 9 Linien breit [1].

Der heilige Bartholomäus befindet sich in einer Engelsglorie in der Mitte oben, nach rechts gewendet, in einem Mantel, mit übereinander geschlagenen Armen. Ein Engel links hinter ihm trägt die abgezogene Haut. Rechts vorn steht der verehrende Kurfürst in Halbfigur,

---

[1] Da das Maß nach demselben Exemplar in der wiener Bibliothek genommen ist, das Bartsch und Heller vor sich hatten, das aber etwas verschnitten scheint, so möchte die Differenz um 1 Linie entweder vom sorgfältigen Messen oder von der Verschiedenheit des Maßstabes herkommen, vielleicht auch davon, das, was über eine halbe Linie ist, für eine Linie oder gar nicht zu zählen.

ganz so wie auf den vorhergehenden Blättern, nur daß er keinen Pelzaufschlag auf dem Kleide hat; er hält in beiden Händen ein halbaufgeschlagenes Buch. In der Ecke gegenüber befindet sich ein geflügelter Genius, der einen Helm mit Krone und den Elefantenrüsseln darüber aufgesetzt hat und unterm Arm ein Wappenschild mit den Kurschwertern trägt. Zwischen dem Kurfürst und dem Genius, wie auf einem Tuch, befindet sich das Zeichen der Schlange und die Buchstaben L. C. auffallend groß. Das Blatt ist kräftig und gut gestochen, besonders der Kurfürst, weniger gut sind die Engelsköpfe. Bartholomäus hat denselben Charakter, wie er unter den großen Aposteln in Holzschnitt dargestellt ist. Sehr selten.

5) Albrecht, Markgraf von Brandenburg, Cardinal, Erzbischof von Magdeburg und Kurfürst von Mainz.

Mit dem Cranach'schen Zeichen und der Jahrzahl 1520. 6 Zoll 3 Linien hoch (ohne den Abschnitt mit der Unterschrift 5 Zoll 6½ Linie) und 4 Zoll 3 Linien breit. B. Nr. 4; H. Nr. 4 (31).

Brustbild mit der viereckten Cardinalsmütze und Gewand, etwas nach rechts gewendet; dahinter ein glatter Vorhang an einer Stange, der von unten bis zur Hälfte des Grundes geht. Auf demselben befindet sich links über der Achsel das Cranach'sche Zeichen. Links oben in der Ecke ist das Cardinalswappen und daneben nach rechts die Inschrift: ALBERTVS.MI.DI.SA.SANC. ROMANE . ECLAE . TI . SAN . CHRYSOGONI . PBR . CARDINA . MAGVN . AC . MAGDE . AR-

CHIPS . ELECTOR . IMPE . PRIMAS . ADMINI . HALBER . MARCHI . BRANDENBVRGENSIS. Unten in einem Abschnitt: SIC.OCVLOS.SIC.ILLE. GENAS . SIC . ORA . FEREBAT. — ANNO . ETATIS . SVE . XXX. — M . D . XX.

Dieses Portrait ist in Auffassung und Haltung ganz dasselbe, wie das schöne Bildniß dieses Fürsten von Cranach in dem berliner Museum, nur daß hier die Hände fehlen. Man begreift nicht, wie Bartsch und nach ihm Heller dieses schön gestochene Blatt für eine Copie des Dürer'schen Portraits, was derselbe für das hallesche Heiligthumsbuch im Jahre 1520 stach, haben ausgeben können. Beide Blätter gleichen einander so wenig wie nur möglich. Eins davon muß Bartsch und Heller nicht gesehen haben.

6) Luther als Augustinermönch.

Mit Cranach's Zeichen und der Jahrzahl 1520. 3 Zoll 3 Linien hoch (ohne den Abschnitt mit der Inschrift 4 Zoll 1 Linie) und 4 Zoll 1 Linie breit. B. Nr. 5; H. Nr. 5 (33).

Brustbild mit unbedecktem Haupte, etwas nach links gewendet. In einem Abschnitte steht: Aetherna ipse suae mentis simulachra Lutherus exprimit. At vultus cera Lucae occiduos. MDXX. Darunter das Zeichen.

Die Sorgfalt, mit welcher Cranach bei aller Freiheit der Behandlung im Uebrigen verfuhr, sieht man an der vorgenommenen Berichtigung der Umrisse des Kopfes, wodurch diese etwas stark geworden sind. Auf alten Abdrücken findet man links ein bärtiges männliches Profil

mit Hut von anderer Hand gestochen, das in spätern Drucken größtentheils herauspolirt ist, sodaß man nur noch Spuren davon bemerkt. Jedenfalls haben die ersten Abdrücke dieses Profil gar nicht.

Von diesem Blatte gibt es neue Abdrücke.

7) Martin Luther als Augustinermönch.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl MDXIX. 6 Zoll 3 Linien hoch (ohne Unterschrift 5 Zoll 6 Linien) und 4 Zoll 4½ Linien breit.
H. Nr. 4ª (32).

Halbfigur in einer Nische, etwas nach links gewendet, vor sich ein aufgeschlagenes, nur theilweis sichtbares Buch, die linke Hand hat er auf die Brust gelegt. Darunter: Aetherna ipse mentis simulacra Lutherus exprimit. At vultus cera Lucae occiduos MDXIX, neben der Jahrzahl das Zeichen der Schlange.

Gut gestochenes Portrait, das dem oft wiederholten, unten angeführten Portrait Luther's in Holzschnitt mit der Jahrzahl 1520 ganz gleich ist, und wonach diese wol gemacht sind.

8) Dr. Martin Luther.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl MDXXI. 7 Zoll 9 Linien hoch (ohne Unterschrift 5 Zoll 8 Linien) und 5 Zoll 6 Linien breit. B. 6; H. 6 (35).

Brustbild, im Profil, nach links gewendet, mit kleiner Mütze, im Mönchskleide. Im untern Rande: Lucae opus effigies haec est moritura Lutheri, aethernam mentis exprimit ipse suae. MDXXI.

In der herzoglichen Sammlung zu Coburg, die vieles höchst Interessante enthält, befindet sich ein Abdruck dieses schönen Blattes vor dem schraffirten Hintergrunde.

9) **Copie von Johann Sadeler** in gleicher Größe mit verzierter Einfassung darum. Darunter: Christum divina voce Lutherus — Cultibus oppressum etc. MDXXI. Links: J. Sadeler fecit 1579; rechts: Caspar ruts exudit.

10) **Copie von Wirsing**, Candidat der Theologie. S. Heller, Nr. 779 (69), S. 271.

Holzschnitte Cranach's.

1) Biblische und andere Gegenstände aus der Heiligengeschichte.

1) Adam und Eva im Paradies.

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1509 und mit den beiden sächsischen Wappenschilden. 12 Zoll 6 Linien hoch und 8 Zoll 6 Linien breit.

Adam sitzt unter einem Baume in der Mitte und hält einen Apfel in der rechten, bis zur Gegend des Kinns erhobenen Hand; Eva steht rechts neben ihm und hat den rechten Arm über seine Schulter gelegt, mit der linken Hand bricht sie eine Frucht von einem Ast, um welchen sich die Schlange gewunden hat. Um diese Gruppe befinden sich eine Menge Thiere: Hirsche, Löwen, Pferde ꝛc. Das Zeichen, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl, verkehrt, sind auf einem Zettel, der oberhalb Adam an den Baumstamm geheftet ist; die beiden Wappenschilde hängen an einem Ast links oben an flatternden Bändern.

Dieses Blatt gehört zwar im Ganzen zu den vorzüglichsten Holzschnitten Cranach's, es ist aber nicht

durchgängig so geistreich, meisterhaft frei, wie die besten geschnitten. Am schönsten sind Adam und die vorn liegenden Thiere.

2) **Eine Copie dieses Blattes**, in gleicher Größe; hat nicht den Zettel mit dem Zeichen Cranach's.

*3) Josua.

Ohne Zeichen. Von der Einfaßlinie unten bis zum Scheitel der Figur 5 Zoll 11 Linien hoch und 5 Zoll 4 Linien breit.

Auf einem Stein sitzende Figur, in Harnisch, in der rechten Hand den Scepter haltend, den er auf das Knie stützt, in der linken herabhängenden den Helm.

Dieses Blatt hat zwar kein Zeichen, aber es trägt deutlich in Allem das Gepräge von Cranach, sodaß man es wol zu seinen eigenen Schnitten zählen kann. Man findet es:

1) in der Bibel vom Jahre 1533, gedruckt zu Wittenberg durch Hans Lufft;

2) in der wittenberger Bibel vom Jahre 1541, wo die Einfaßlinie um den untern Theil weggenommen ist, der obere Theil hatte vorher keine;

3) in der Bibel vom Jahre 1545, ebenso;

4) in der Bibel vom Jahre 1547, sämmtlich von Hans Lufft gedruckt.

4) **Copie**, mit Einfassungslinie darum, 6 Zoll hoch und 4 Zoll 11 Linien breit, im zweiten Theile des Alten Testaments vom Jahre 1528 befindlich. Darüber steht: „Das Andere tail des Alten Testaments"; am Ende des

Buches: „Gedruckt zu Augsburg durch Siluanum Ottmar ꝛc. MDXXVIII. auff den XX Tag Januarij."

Hier sind die beiden Theile der Parirstange des Schwerts nicht in einer Linie, wie beim Original, die Enden derselben haben runde Knöpfe, die bei der Copie unmerklich sind.

5) Die Verkündigung.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange. 9 Zoll 1 Linie hoch und 6 Zoll 2 Linien breit. B. Nr. 2; H. Nr. 2 (37).

In einem Zimmer oder Zelle mit Säulen und Pilastern sitzt Maria links und hört mit gefalteten Händen die Verkündigung des sich vor ihr beugenden Engels. Sie hat auf dem Schooße ein aufgeschlagenes Buch, neben sich einen Blumentopf, um das Haupt eine Glorie; rechts über dem Engel schwebt der Heilige Geist als Taube durch eine Fensteröffnung ins Zimmer. Neben einer Erhöhung oder Stufe auf derselben Seite, auf welcher Maria sitzt, befindet sich das Zeichen.

Schönes, sehr gut geschnittenes Blatt; vorzüglich anmuthig ist Maria.

Spätere Abdrücke haben eine verzierte architektonische Einfassung, Passepartout (an den Seiten mit Säulen, unten zwei Kinder, welche an Ranken ziehen), die auch bei mehrern andern Blättern Cranach's verwendet worden ist.

6) Gute Copie, ohne Zeichen, in derselben Größe. Sie ist daran zu erkennen, daß am Obergewande des Engels bei der Einfassung des Schlitzes die runden Punkte fehlen.

7) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Mit der geflügelten Schlange, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1509, zusammen auf einem Täfelchen rechts unten. 10 Zoll 8 Linien hoch und 7 Zoll 1 Linie breit. B. Nr. 3; H. 3 (39).

Maria sitzt in einer Landschaft am Stamme eines Eichbaumes in der Mitte und säugt das Christuskind, sie wendet den Kopf links nach Joseph, der zu ihr spricht. Dieser lehnt sich dabei mit der linken Schulter an den Baumstamm, in der linken Hand hält er die abgenommene Mütze, mit der rechten den Zügel des neben ihm grasenden Esels. Vorn sammeln drei Kindengel Erdbeeren; rechts, weiter zurück, löschen mehrere dergleichen ihren Durst aus einem Wasser, andere darüber hauen Aeste von einem Baume; ein in der Mitte herabschwebender bringt dem Christuskinde einen Vogel; sechs andere auf einem Aste rechts oben musiciren, ein links in der Luft schwebender bläst die Posaune, an welcher eine Fahne mit den beiden sächsischen Wappenschilden flattert.

Dieses Blatt gehört zu den besten Holzschnitten von Cranach's eigener Hand, es ist mit großer Zierlichkeit und Freiheit geschnitten. Zeichnung, Ausdruck und Bewegung sind gut und lebendig, besonders anmuthig sind die meisten Kindengel, z. B. der die Aeste abhauende, die beiden vordern trinkenden u. a. Bei den Letztern ist der Umstand zu berücksichtigen, daß sie ganz gleich, auf einem schmalen Flügelbild, in dem Gothischen Hause zu Wörlitz vorkommen, das dadurch seinen auch sonst zeigenden Zusammenhang mit Cranach näher beurkundet.

Von diesem Blatte existiren Abdrücke in Helldunkel. Bei den neuern Abdrücken von einer Platte bemerkt man, daß dieselbe einen Sprung bekommen hat.

8) Verkleinerte Copie, in Kupferstich von der Gegenseite, 4 Zoll 3 Linien hoch und 3 Zoll 2 Linien breit, ist jedenfalls von dem Künstler, der sich P. G. gezeichnet hat, wie auf einem andern Blatte nach Cranach, das schon Broulliot aufführt. Man sehe deshalb Th. 1, S. 249.

Es war ein Schüler Cranach's, von dem um Weimar herum mehrere Bilder existiren, und auch einige Bildnisse der Söhne des Kurfürsten Johann Friedrich (ganze Figuren) in Holz geschnitten, die dasselbe Zeichen tragen. Er war Hofmaler bei den Söhnen Johann Friedrich's I. zu Weimar und hieß Peter Gottland; in den fürstlichen Rechnungen wird er nur Peter Maler oder Meister Peter genannt.

9) Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, mit Engeltanz.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange und den beiden sächsischen Wappenschilden. 1 Fuß 5 Linien hoch und 8 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 4; H. Nr. 4 (40).

Maria sitzt auf einer Bank unter einem Baume in der Mitte und hält mit der linken Hand das auf ihrem Schooße stehende Christuskind, welches ihr einen Apfel zeigt; zwölf Kindengel schlingen tanzend einen Kreis um dieselbe. Joseph, den Kopf auf den linken, an den Baum gelehnten Arm gestützt, betrachtet sinnend die Madonna mit dem Kind, hinter welchen er steht. Auf dem Baume, rechts oben, nehmen zwei Kindengel junge Vögel aus einem Neste, deren Alte ängstlich herbeifliegen. Den Grund bildet eine etwas bergige Landschaft, mit Schloß auf einem Felsen rechts. Die beiden ausgeschweiften sächsischen Wappenschilde befinden sich in den obern Ecken, die Schlange in der untern rechten Ecke.

Bei den spätern Drucken bemerkt man einen schmalen Sprung durch die Mitte der Platte, welcher in den frühern nur an dem obern Theil kaum sichtbar ist.

Dieses Blatt ist eins der vorzüglichsten von Cranach, woran keine fremde Hand geholfen hat. Man wird überhaupt nicht viel Blätter finden, die diesem an Meisterschaft, Freiheit und geistreichem Schnitt gleichkommen; es ist die vollkommenste, vortrefflichste Federzeichnung; dasselbe allein schon würde Cranach in die Reihe der besten Künstler in diesem Kunstzweig stellen.

10) Heller gibt eine **Copie** von der Originalseite an, die gut geschnitten sein soll, und sich dadurch unterscheidet, daß sie statt der Schlange die Buchstaben **L. C.** hat. Das Maß ist 1 Fuß Höhe zu 8 Zoll 10 Linien Breite angegeben.

11) Eine zweite verkleinerte **Copie** von Jackson, ebenfalls von der Originalseite, 4 Zoll 4 Linien hoch und 3 Zoll 1 Linie breit, befindet sich in „A treatise on wood engraving historical and practical" (London 1839); sie ist zierlich, aber geistlos geschnitten.

12) Eine andere sehr gut geschnittene alte **Copie** von der Originalseite, 1 Fuß 1 Linie hoch und 9 Zoll 9 Linien breit, unterscheidet sich dadurch, daß sie weder die Wappenschilde noch ein Zeichen oder Buchstaben hat und daß oben statt der zwei alten Vögel, die ihre Jungen beschützen wollen, in dieser Copie nur einer ist.

13) Eine vierte geringere **Copie**, die auch nur einen Vogel statt zwei im Originale, aber die Wappen in den obern Ecken und nach rechts unten die Buchstaben **L. C.** hat, 1 Fuß 1 Linie hoch und 9 Zoll 11 Linien breit,

ist vielleicht die von Heller angeführte, die sich in der kaiserlichen Sammlung auf der Bibliothek zu Wien befindet. Die vorhergehende kann es deshalb nicht sein, da das von mir beschriebene Exemplar unten verschnitten, also ursprünglich größer war.

14) Die heilige Familie im Saale[1].

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C. und den beiden sächsischen Wappenschilden. 8 Zoll 6 Linien hoch und 1 Fuß 2 Linien breit. B. Nr. 5; H. Nr. 5 (43).

In der Mitte des Blattes sitzt St.-Anna oder Elisabeth, ein Buch in der linken Hand haltend, und links neben ihr Maria auf einer mit Polstern belegten Bank; Erstere hat das Christuskind auf ihrem Schooße, das Maria zu sich zu nehmen im Begriff ist. Joseph naht sich von links her ehrerbietig dieser Gruppe, an deren rechten Seite drei Männer im Gespräch stehen. Links vorn sitzt ein Mann, welcher zwei Knaben unterrichtet; neben dieser Gruppe, der Mitte zu, sitzt eine säugende Frau mit einem zweiten sitzenden Knaben neben sich, nach welchem ein anderes Kind langt, das eine rechts sitzende Frau von ihrem Schooße, kopfabwärts gleiten läßt. Hinter Letzterer steht ein Schulknabe, der sich nach einem Manne umwendet, welcher seine Hände auf dessen Schulter gelegt hat. Durch eine Fensteröffnung links sieht man ein Stückchen Landschaft mit Gebäuden.

---

[1] Faber nennt unter den von Cranach gemalten, in der wittenberger Schloßkirche befindlich gewesenen Bildern eins: „Maria und Elisabeth mit ihren Verwandten und deren Kindern", zu beiden Seiten die knienden Kurfürsten Friedrich und Johannes. Dies ist wahrscheinlich derselbe Gegenstand gewesen.

An einem theilweis sichtbaren Ornament in der Mitte oben halten zwei Genien die beiden Wappenschilde, unten auf einem Täfelchen befindet sich das Zeichen und die Buchstaben C. L.

Dieses Blatt gehört in Zeichnung und einfach naivem Ausdruck der Figuren und Gruppen zu den besten von Cranach, auch ist es im Ganzen sehr schön geschnitten. Die spätern Abdrücke zeigen rechts vom Rande nach links zugehend einen Sprung, der durch den untern Theil des Mannes, mit dem Knaben vor sich, geht.

Man findet ältere Abdrücke mit folgendem Lied:

Das Lied Vos ad se Pueri etc., mit welchem zu Wittenberg die Kinder zur Schule werden geführt, am Tage St.-Gregori ꝛc., verdeutscht:

Der Herre Christi, ir Kindelein klein,
Rüfft euch zu sich lieblich und fein.
Zeigt große gabe, die er euch schenkt,
Wenn jr euch nur selbst zu jm lenckt.
So sehr liebt Gott, sorgt für euch hart,
Von jugent auf jr Kindlein zart,
Darumb sollt ihr mit freud und wohn,
Christo dem Herrn entgegen gon ꝛc.

*15) Christus lässet die Kindlein zu sich kommen.

Ohne Zeichen und Jahr. 3 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 7 Linien breit.

In der Mitte steht Christus und küßt eins der Kinder, das er auf dem linken Arme trägt, die Rechte legt er auf ein anderes, das eine links stehende Frau hält; eine andere reicht ihm das ihrige auf die Schulter, ein Knabe vor ihm faßt mit beiden Händen sein Gewand

an; rechts neben ihm noch zwei Frauen, wovon die vorderste auf jedem Arm ein Kind hat.

Dieser Holzschnitt befindet sich in der zweiten Ausgabe des „Hortulus animae" vom Jahre 1548, auf der Rückseite des Titels. Die andere Ausgabe von diesem Jahre hat an dieser Stelle ein Crucifix mit den Attributen der Evangelisten an den vier Enden. Außerdem sind diese Ausgaben im Allgemeinen gleich, nur daß einige der darin befindlichen Holzschnitte den Platz vertauscht haben und dadurch eine Aenderung in der Anordnung des Textes nöthig wurde.

Mir ist übrigens keins der vielen Cranach'schen Bilder mit dieser Darstellung vorgekommen, das wie hier in die Höhe angeordnet wäre; aber alle Motive, ja alle Figuren sind von ihm. Es ist wahrscheinlich, daß die Zeichnung zu diesem Blatte von dem ältern Cranach sei, nicht aber der Schnitt. Beides konnte ich nicht genau beurtheilen, da das mir vorliegende Exemplar, welches Herr Rudolf Weigel in Leipzig mir zur Ansicht gefälligst mittheilte, ausgemalt ist.

16—29) Die Passion.

Folge von 14 Blatt mit Titel. Sämmtliche, ausgenommen „Christus am Kreuze", haben die sächsischen Wappen, vier davon zugleich das Zeichen der Schlange und einige (Nr. 12, 17 und 20) noch die Buchstaben C. L. übereinander und die Jahrzahl 1509. 9 Zoll 1—2 Linien hoch und 6 Zoll 1—3 Linien breit. B. Nr. 6—20 (einschließlich Titel); H. 7—20 (44—59).

Cranach veröffentlichte diese Folge im Jahre 1509 unter dem Titel: „Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus eleganter expressa ab illustrissimi Saxoniae Ducis pictore Luca Cranagio Anno 1509."

1) Christus am Oelberge.

Der Heiland kniet mit ausgebreiteten Armen am Eingange einer Felshöhle in der Mitte des Blattes, den Blick nach drei Kindengeln links oben auf Wolken gerichtet, welche Kreuz und Kelch tragen. Vorn liegen die drei schlafenden Apostel; im Grunde rechts kommen die Kriegsknechte mit Judas voran. Die beiden Wappenschilde sind links oben in der Ecke.

2) Gefangennehmung.

Christus in der Mitte, von Kriegsknechten umgeben, die ihn fassen und fesseln wollen, heilt dem vor ihm sitzenden Malchus das Ohr an. Petrus rechts hält noch das Schwert und scheint unwillig über die Milde des Herrn. Im Grunde links oben flieht Judas. Die beiden sächsischen Wappen befinden sich rechts oben in der Ecke, unten ein Täfelchen mit der Schlange, den Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1509, die 5 verkehrt.

3) Christus vor Caiphas.

Links durch einen Eingang bringen Kriegsknechte und Volk den gefangenen Heiland; der vorderste führt ihn an einem Strick, womit dessen Hände gebunden sind und will ihn mit der Faust ins Gesicht schlagen. Der Hohepriester, rechts auf einer Stufe vor einer Thür, zerreißt seine Kleider. Links über dem Eingange sind die sächsischen Wappen.

4) Christus vor Pilatus.

Rechts auf einem Thron, mit einer Art Baldachin mit Festons darüber, sitzt Pilatus, vor welchen Kriegsknechte den gebundenen Heiland gebracht haben. Er

spricht zu demselben und scheint im Begriff sein Kleid zu zerreißen. Rechts vorn beißen sich zwei Hunde, links sieht ein Kriegsknecht mit einem Morgenstern in der Hand aus dem Bilde heraus; oben in einem Fenster sind die beiden Wappen.

5) Christus vor Herodes.

Links auf einem Thron, dessen Seiten aus vier Kugeln mit Genien dazwischen, die Decke aus Laubgeflechten mit bindenden Genien besteht, sitzt Herodes mit einem Stabe, Scepter, in der Hand und spricht zu Christus, der gebunden vor ihn gebracht worden ist. Einer der Kriegsknechte, welcher den Heiland am Strick hält, verspottet denselben; andere stehen hinter ihm bis zum Eingange rechts. Die beiden Wappen befinden sich in den obern Ecken des Bogens, der das Blatt abrundet.

6) Die Geißelung.

In der Mitte steht Christus mit den Armen rückwärts an eine Säule gebünden; ein Scherge faßt ihn bei den Haaren und schlägt ihn mit Ruthen; ein anderer rechts vorn, vom Rücken aus gesehen, hält eine Geißel in der Linken. Pilatus mit einigen Juden steht links oben auf einer Treppe. Oben zu beiden Seiten der Säule sind die beiden sächsischen Wappen, unten nach rechts die geflügelte Schlange.

7) Die Dornenkrönung.

Christus, nach rechts gewendet, mit einem Mantel umthan, sitzt in der Mitte auf einer Bank; zwei Kriegsknechte drücken ihm mittels zweier langen Stäbe die Dornenkrone aufs Haupt, während ein anderer vor ihm

kniet, ihm den Stab in die Hand gibt und dabei die Zunge herausstreckt. Vorn quer vor liegt ein Bettler mit einem Hunde im Schooße, den ein anderer anknurrt. Im Grunde links neben einem Eingange stehen die Richter. Die beiden sächsischen Wappen befinden sich rechts oben unter einem Fenster.

8) Die Ausstellung.

Rechts vor dem balconartigen Eingange eines Hauses, zu dem eine Treppe führt, wird Christus dem Volke von Pilatus vorgestellt, das dessen Verurtheilung mit aufgehobenen Händen fodert: «Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!» Links oben auf einem Balcon sieht man verschiedene Zuschauer; an der Brüstung desselben befinden sich die beiden sächsischen Wappenschilde.

9) Pilatus wäscht sich die Hände.

Rechts auf einem reich verzierten Throne mit darüberhängenden Festons sitzt Pilatus, dem ein Diener ein Waschbecken vorhält und ihm Wasser auf die Hände gießt; er blickt mit Theilnahme auf Christus, der von schmähenden Kriegsknechten vor ihn gebracht wird. Ein links neben ihm stehender, der eine Kugel in der Hand hält, spricht zu Pilatus. Die sächsischen Wappen befinden sich an der teppichartigen Rücklehne des Thrones.

10) Kreuztragung.

Der Heiland ist vorn unter der Last des Kreuzes niedergesunken, Kriegsknechte wollen ihn durch Mishandlung zum Weitertragen zwingen; Simon von Cyrene sucht ihm die Last des Kreuzes zu erleichtern. Wahr-

scheinlich Pilatus und Herodes zu Pferde, im Gespräch, folgen dem nach rechts gehenden Zuge. Unter einem Durchgange, rechts oben, zu welchem eine Treppe führt, sieht man Johannes und die heiligen Frauen. Die beiden sächsischen Wappen befinden sich oben in der Mitte an der Mauer.

11) Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern.

In der Mitte ist Christus am Kreuze, etwas nach links gewendet, wo ein Kriegsknecht den Schwamm an einer Stange hält; zu beiden Seiten sind die beiden gekreuzigten Schächer, links vorn die Gruppe der heiligen Frauen mit Johannes um Maria; rechts spricht Herodes zu Pferd mit drohendem Finger zu einem aufmerksam horchenden Kriegsknechte. Das Zeichen der Schlange befindet sich unten links.

12) Der vom Kreuze genommene Christus.

Vorn liegt der todte Christus, den Kopf im Schooße der Maria, von seinen trauernden Freunden umgeben. Magdalena will ihm die Wunde der linken Hand küssen. Rechts stehen Joseph von Arimathia und Nicodemus; an derselben Seite sieht man auf einer Anhöhe den Fuß eines der Kreuze. Die beiden Wappen befinden sich links in der Luft.

13) Grablegung.

Joseph von Arimathia und Nicodemus legen Christus in das steinerne Grab, das die ganze Breite des Blattes einnimmt. Hinter demselben, vor dem mit Bäumen besetzten Felseingange zur Grabeshöhle, stehen die heiligen Frauen und Johannes; vor demselben, nach links,

kniet Maria Magdalena, das Gesicht nach außen gewendet. Neben einem Baumstamme links oben hängen die beiden Wappen.

14) Auferstehung.

Christus steht in der Mitte auf einem Steine vor der geschlossenen Grabeshöhle, in der Linken die Siegesfahne haltend, mit der Rechten nach oben deutend. Darum liegen fünf schlafende Kriegsknechte. Links über einem Felsen mit Gebäuden sieht man die beiden sächsischen Wappen.

* * *

Daß nicht allein Zeichnung, sondern auch größtentheils der Schnitt dieser Blätter von Cranach's eigener Hand sei, kann man mit Gewißheit annehmen, wenn auch Manches fremde Hülfe vermuthen läßt. Die oft etwas zu stark gezeichnete Roheit und Gemeinheit der Kriegsknechte muß man größtentheils auf Rechnung des damaligen Sinnes des Volkes bringen, welcher dergleichen in herkömmlicher Weise verlangte, sodaß man auch bei Dürer das Gleiche in den Blättern der großen und der kleinern Passion bemerkt.

Wenn man das aber abrechnet, so findet man in allen diesen Blättern eine große Mannichfaltigkeit der vortrefflichsten charakteristischen Köpfe und Figuren; es ist eine Ehrlichkeit und Naivetät in Allem, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die Anordnung ist den Gegenständen vollkommen entsprechend und klar.

Nach ihrer ersten Veröffentlichung, im Jahre 1509, wurden diese Darstellungen von Georg Rhaw und später von Johann Krafft bei verschiedenen von ihnen gedruckten Schriften angewendet. So in dem Passionalbuch von Georg Rhaw im Jahre 1540: „Passional-Buch

vom Leiden und Aufferstehung vnsers Herrn Jesu Christi, Auch anderer Artickel vnsers Christlichen Glaubens, etliche schöne Büchlein und Predigte, der wirdigen vnd hochgelarten herrn, D. Urbani Rhegii, Johannis Rymei, D. Johannis Bugenhagen Pomerani, Vnd D. Martini Lutheri. Wie auf der andern Seiten dieses Blatts verzeichent" (Wittenberg 1540).

Diese Schrift wurde nicht blos im Jahre 1543 neu gedruckt, sondern auch im Jahre 1561. Von letzterer Ausgabe habe ich aber nur das ganz gleichlautende Titelblatt vor mir.

Um diesen Titel ist eine Einfassung; unten Christus, der von den Henkern ans Kreuz geschlagen wird; oben David, Moses und andere Propheten als Zuschauer.

Zuletzt kamen die Stöcke von J. N. Visscher, der sie im Jahre 1616 wieder mit dem ursprünglichen Titel abdrucken ließ: „Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus eleganter expressa, ab illustrissimi Saxoniae Ducis Pictore Luca Cranagio. Anno 1509" (Amsterdam 1616).

Darin fehlt aber die Kreuzabnahme. Eine Vignette auf diesem Titel, die Dreieinigkeit, rund, ist ein Bruchstück eines großen Blattes von Cranach, das Bartsch, Nr. 87, und Heller, Nr. 101 (249), unter der Bezeichnung anführen: „Der Kurfürst Ernst[1] von Sachsen ruft die Dreifaltigkeit an." Es ist weiter unten, Nr. 99, genau beschrieben. Danach ist es wahr-

[1] Dieser Kurfürst wird von Bartsch und Heller überall gesehen; da derselbe aber schon 1486 gestorben war, so läßt sich gar nicht vermuthen, daß Cranach denselben, ohne ganz speciellen Anlaß, dargestellt habe.

scheinlich, daß noch mehrere Stöcke, wovon die Abdrücke äußerst selten sind, in den Niederlanden vergraben liegen.

Man findet Abdrücke mit derselben verzierten Einfassung (Passepartout), die oben bei der Verkündigung, Nr. 5, beschrieben ist; sie haben deutsche numerirte Unterschriften von bezüglichen Bibelstellen: 1) Mein Vater, ist's nicht möglich, daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille. Mathie xxvj ꝛc. Es sind spätere, aber sorgfältige Abdrücke, da man in vielen derselben Sprünge und ausgesprungene Linien bemerkt.

30) Christus am Kreuze.

Mit dem Zeichen der Schlange, wie es Cranach gewöhnlich nicht macht. 9 Zoll 10 Linien hoch und 6 Zoll 3 Linien breit. B. Nr. 21; H. Nr. 21 (60).

In der Mitte Christus am Kreuz, links daneben Maria, zu welcher er zu sprechen scheint; rechts steht Johannes mit ineinander gefalteten Händen.

Sehr gut und frei geschnittenes Blatt, das wol von Cranach's Hand herrührt, obgleich das Zeichen, etwas nach rechts unten, nicht die Form hat, wie er es gewöhnlich macht.

31) Mittelmäßige Copie davon in fast gleicher Größe. Das Zeichen der Schlange ist mehr rechts an der Seite, und die Buchstaben am Kreuze: INRI sind nach rechts, während sie auf dem Original verkehrt stehen.

32) Christus und die Samariterin am Brunnen.

Mit den beiden sächsischen Wappenschilden und den Buchstaben L. V. C. 8 Zoll 6 Linien hoch und 5 Zoll 10 Linien breit. B. Nr. 22; H. Nr. 22 (61).

In der Mitte ist ein runder gemauerter Ziehbrunnen,

mit zwei steinernen Pfeilern und ein Dach über denselben. Links hat sich Christus auf den Rand des Brunnens gesetzt und spricht zu der Samariterin gegenüber, welche im Begriff ist, den aufgezogenen Wassereimer in ihr neben dem Brunnen stehendes Gefäß zu leeren. In der gebirgigen Landschaft des Grundes sieht man rechts eine Burg auf Felsen, links auf einer Anhöhe die Jünger Jesu in einem Wäldchen. Die sächsischen Wappenschilde befinden sich am Brunnendach, die Buchstaben L. V. C. an der Brunnenmauer nach unten.

Ausdruck und Bewegung, besonders der Samariterin, sind sehr gut, Zeichnung und Schnitt des Blattes lebendig und schön. Das Gewand Christi und das Costume der Samariterin sind nicht besonders geschmackvoll. Was Heller über L. V. C. gesagt hat, darüber sehe man was ich oben Th. 1, S. 56, bemerkte.

Man findet alte Abdrücke mit folgenden lateinischen Versen unter der Darstellung:

De colloquio Christi et Mulieris Samaritanae. Johannis 4.

Conjuge dum Christus petit a Samaritida potum
Alloquio miscens dulcia verba suo, Testatur vere etc.
I. L. C.

32 b) **Copie.** In der ersten Lieferung von R. Weigel's Werk: „Holzschnitte berühmter Meister" befindlich. Sehr schön.

33) Die Offenbarung des Johannes.

Ohne irgend eins der Cranach'schen Zeichen. 8 Zoll 7 Linien hoch und 5 Zoll 11 Linien breit. H. Nr. 23—43.

Bartsch hat diese Folge mit Recht nicht in sein Verzeichniß der Cranach'schen Arbeiten aufgenommen, da

weder die Zeichnung, noch weniger aber der Schnitt von ihm herrühren. Mir scheinen die meisten Compositionen ein zusammengestoppeltes Machwerk von einem unbedeutenden Menschen, und wenn man es ja mit Cranach, wegen der Bibelübersetzung Luther's, in Zusammenhang bringen will, vielleicht von einem Schüler desselben, größtentheils aus der Dürer'schen „Passion", Manches nach Cranach'schen Zeichnungen sein. Daß Emser sich im Auftrage des Herzogs Georg an Cranach gewendet und dieser ihm die Formen (vielleicht Abklatsche) der Figuren um 40 Thaler abgelassen habe, um sie in der von ihm besorgten Bearbeitung des Neuen Testaments zu verwenden, beweist nicht, daß Cranach an der Arbeit einigen Theil habe. Dies wird in Panzer's „Versuch einer kurzen Geschichte der römisch-katholischen deutschen Bibelübersetzung" (Nürnberg 1781), S. 40, angeführt, wobei sich derselbe auf Krafft's „Historische Nachricht von der ersten vollständigen Bibel Luther's", S. 67, beruft.

Die erste Ausgabe des Neuen Testaments von Luther erschien im Sept. 1522, weshalb sie auch die Septemberausgabe genannt wird. Darin kommt bei den obigen Holzschnitten dazu, auf den Blättern Nr. 33, 35 und 39 der Drache und die babylonische Buhlerin mit der dreifachen Krone vor; in der zweiten Ausgabe, die schon im Dec. desselben Jahres gedruckt wurde, ist die Krone in eine einfache verwandelt. Eine dritte Ausgabe, ebenfalls von Melchior Lotther gedruckt, erschien im Jahre 1526.

Copien von 16 dieser Blätter, in derselben Größe, befinden sich in der zu Augsburg durch Hans Schönsprerger im Jahre 1524 gedruckten Bibel; die übrigen fünf Blätter sind theils verändert, theils andere Compositionen, und haben Hans Schäuflein's Zeichen.

Von den meisten der einzelnen Blätter gibt es noch zwei, größtentheils gegenseitige, geringe Copien in kleinerm Maßstabe, die nicht erfreulich sind, da der größte Theil der Originale schon gering genug ist. 14 davon befinden sich in der zu Augsburg von Heinrich Steiner im Jahre 1525 gedruckten Bibel.

In der von Emser besorgten Ausgabe des Neuen Testaments, gedruckt zu Dresden durch Wolfgang Stöckel im Jahre 1527, kommen dieselben Blätter vor, ausgenommen Nr. 27 und 28 bei Heller: „Vom Himmel fallen die Sterne, vier Engel halten die Winde auf", und „144,000 Personen werden bezeichnet".

34—45) Die Martern der zwölf Apostel. 12 Blatt.

Jedes hat die beiden sächsischen Wappen und ist 6 Zoll hoch und 4 Zoll 8—9 Linien breit. H. Nr. 58—69; B. 37—48.

1) St. Petrus. Zwei Kriegsknechte befestigen das Kreuz in den Boden, an dessen vier Arme er mit Händen und Füßen gebunden ist, den Kopf zu unterst nach rechts; ein dritter scheint ihm mit einem Hammer den Kopf zerschlagen zu wollen; zu beiden Seiten verschiedene Personen; im Grunde Landschaft mit einer Burg auf einer Anhöhe rechts. Die beiden Wappen sind links oben.

2) St. Andreas. Derselbe ist links mit Händen und Füßen an zwei gekreuzte Stämme gebunden; zu den Füßen desselben stehen Kriegsknechte; rechts befinden sich meist sitzende Zuschauer, zu denen der Apostel zu sprechen scheint. In der Mitte oben sind die beiden Wappen.

3) St. Jacobus der Größere. Er kniet vorn in

der Mitte, nach rechts gewendet, die Hände auf den Rücken gebunden. Der hinter ihm stehende Henker faßt ihn bei den Haaren, während er mit der Rechten das Schwert aus der Scheide zieht; rechts sind vier Vornehme zu Pferde, und ganz vorn, dem Apostel gegenüber, eine Alte, die ihre Theilnahme bezeigt. Die beiden Wappen hängen oben an den Zweigen eines blätterlosen Baumes.

4) St. Johannes der Evangelist. In einer Kirche, wo rechts der Altar steht, geht derselbe vorn einige Stufen herab; er hat die Linke auf die Brust gelegt, die Rechte segnend vorgestreckt. Vor dem Altar knien und stehen eine Menge Betende, ein Knabe löscht die Kerzen auf demselben aus. Die beiden Wappen befinden sich an der Rückseite des Altars rechts in halber Höhe.

5) St. Philippus. Er ist ans Kreuz geheftet, das etwas in einer felsigen Landschaft steht; am Fuße desselben befinden sich Kriegsknechte mit großen Spießen und andere vornehme Personen zu Pferde. Die Wappen sind links nach oben in der Luft.

6) St. Bartholomäus. Derselbe liegt in der Mitte auf ein Kreuz gebunden; zwei Schergen schneiden ihm Leib und Arme auf, um ihm die Haut abzuziehen. Darum stehen Kriegsknechte und verschiedene andere Zuschauer. Zwei Genien über einem Thore links halten die sächsischen Wappenschilde.

7) St. Thomas. Ein Kriegsknecht durchbohrt ihn mit der Lanze, er stützt sich dabei mit dem linken Arm auf einen Altar rechts, worauf eine Kerze brennt und darüber ein Kronleuchter; in der Mitte ein Bischof, bei

einer Gruppe verschiedener Zuschauer, spricht zu dem Apostel. Links oben neben einem Fenster sind die beiden sächsischen Wappen.

8) St. Matthäus. Rechts neben dem Henker, welcher eben sein Schwert wieder in die Scheide steckt, liegt der Körper des Heiligen, auf der andern Seite das abgeschlagene Haupt; zwei Quellen sprudeln an den Stellen, wo das Blut desselben geströmt ist. Den Grund nehmen Vornehme zu Pferde ein, unter ihnen Hirtacus, der den Apostel enthaupten ließ, Kriegsknechte und Volk. Die beiden sächsischen Wappen sind links oben in der Luft.

9) St. Jacobus der Kleinere. Derselbe wird links von einer Kanzel herabgestürzt, wobei ihm Einer mit dem Wollenbogen im Herabstürzen einen Schlag zu versetzen im Begriff ist; unten, nach rechts, steht verschiedenes Volk; darüber, oben an einer Mauer, befinden sich die beiden sächsischen Wappenschilde.

10) St. Simon. Zwei Henker sägen den Apostel mitten auseinander, der etwas nach links zwischen zwei Baumstämme, mit Querbalken darüber, mit Händen und Füßen kopfabwärts gebunden ist. Rechts sind mehrere Personen zu Pferde und zu Fuß; auf einer felsigen Anhöhe derselben Seite sieht man einige Gebäude und in der Mitte oben die beiden sächsischen Wappenschilde.

11) St. Judas Thaddäus. Er liegt vorn an den Stufen eines Altars, links setzt ein Scherge ihm einen Fuß auf den Leib und schlägt ihn dabei mit einem Knittel, ein anderer ist im Begriff das Schwert zu ziehen; rechts stehen Priester, Vornehme und Volk als Zuschauer.

Die beiden Wappen sind oben in dem durch eine Bogenlinie gebildeten Winkel.

12) St. Matthias. Etwas nach rechts befindet sich eine Art Guillotine mit Fallbeil, an welcher der Apostel kniet, ein Scherge drückt ihm den Kopf nieder zum Empfang des Schlages. Links mehrere Zuschauer zu Pferde und zu Fuß; hinter ihnen an einem Felsen sieht man einen runden Thurm; oben in der Mitte die beiden sächsischen Wappen.

Diese Folge gehört, wenn man von der Wahl der Gegenstände absieht, zu den vorzüglichsten Werken Cranach's; man findet darin seine Eigenthümlichkeit und seine künstlerischen Verdienste: Lebendigkeit in Handlung und Ausdruck, Mannichfaltigkeit der Charaktere, Schönheit und Naivetät in Bewegung und geistreiche Zeichnung. Diesem Allen entspricht aber nicht durchgängig die Ausführung, sodaß sie hierin seinen besten Arbeiten nachstehen. Bei vielen sieht man den Mangel an hinlänglichem Verständniß und Gefühl der Zeichnung, sodaß man es wol ahnet, aber nicht befriedigt ist. Danach, und überhaupt bei dem Vergleich der Blätter und einzelnen Theile derselben unter sich, wird sich jeder Kenner überzeugen, daß Cranach nicht Alles geschnitten habe; nebendem aber auch, daß er nicht ganz ungeschickte Gehülfen hatte.

Diese Blätter findet man bei verschiedenen Werkchen verwendet, zuerst bei dem sogenannten Symbolum der Apostel, wofür sie wahrscheinlich zuerst bestimmt waren.

1) „Das Symbolm oder gemeine Bekenntnis der zwelf Aposteln, darinn der grund gelegt ist des Christlichen glaubens, auffs kürtzte ausgelegt und erkleret. Für den

Leyen und einfeltigen, mit schönen lieblichen Figuren" (Wittenberg 1539).

Dieses Werkchen ist in Kleinfolio, hat 40 Blätter, wovon das Titelblatt und das letzte Blatt keine Foliozahlen haben. Ueber jeder der zwölf Darstellungen steht der Name des Apostels: Sanctus Petrus, Sanctus Andreas ꝛc., und unter jedem ein Glaubensartikel; unter dem ersten: „Der erste Artickel von der Schepffung." Dann folgt der Artikel selbst und eine Auslegung desselben. Am Ende, auf der vorletzten Seite steht: «Gedruckt zu Wittenberg, durch Georgen Rhaw.» Ob das übrigens die älteste Verwendung dieser Folge sei, kann man nicht mit Gewißheit annehmen.

2) In der herzoglichen Sammlung zu Gotha befindet sich diese Folge auf 7 Blatt auf beiden Seiten bedruckt, eine davon ist leer, auf der letzten Seite befindet sich die Marter des heiligen Erasmus mit der Jahrzahl 1506, Nr. 73 (B. Nr. 59; H. Nr. 80). Ueber jedem Blatt ist die Bezeichnung des Gegenstandes: 1) „Hienach folget gebet von den heiligen aposteln, Von sant Peter dem Apostel an." 2) „Von sant Andreß dem Apostel." 3) „Von sant Jacob dem merern dem apostel." 4) „Von sant Johans dem apostel vnd evangelisten ꝛc." Bei Paulus und Mathias heißt es „Zwelffboten" statt „apostel". Unter jedem Bilde ist dann ein Gebet oder Anrufung des Apostels, unter dem ersten z. B.: «Alles das du binden wurdest hie auf erden, das wurt auch gebunden jn den himmelen u. s. w.», 17 Zeilen; unter dem zweiten: «Heiliges creutz nym mich von den leuten vnd antwurt mich meym meister cristo u. s. w. bis uppiger freud Amen», 12 Zeilen; und so bei den übrigen Blättern.

3) Kommt diese Folge vor als Anhang zu mehrern von Georg Rhaw gedruckten Hortulus animae: Das Symbolum der Heiligen.

46—59) Christus, die zwölf Apostel und Paulus.

14 Blatt, ganze stehende Figuren.

Das erste Blatt hat das Zeichen der Schlange und die beiden sächsischen Wappen. Jedes ist 12 Zoll 5 Linien hoch und 6 Zoll 10 Linien breit. B. Nr. 23—36; H. 44—57.

1) Christus, von vorn, oben mit einer Glorie und mit Engeln auf Wolken umgeben, hält auf der Linken die Weltkugel, die Rechte hat er zum Segnen erhoben. Das Zeichen befindet sich links unten; zu beiden Seiten, in halber Höhe, die sächsischen Wappen.

2) Petrus, etwas nach links gewendet, trägt unter dem linken Arme ein Buch, in der Rechten hält er die beiden Schwerter mit den Spitzen nach dem Boden gekehrt. An beiden Seiten sind Baumstämme; in den Ecken oben Bänder, die in Füllhörner endigen; auf jedem Band ein Kindengel.

3) Andreas, nach links gewendet, liest in einem Buche, mit der Rechten hält er den einen Arm des Kreuzes umfaßt, das am Boden steht. An den Seiten Baumstämme mit einigen Blättern.

4) Jacobus der Größere. Er ist nach links gewendet, in der Rechten hält er einen Pilgerstab, in der Linken einen Rosenkranz. Die Baumstämme zu beiden Seiten endigen in Blumenornamente.

5) Johannes der Evangelist, nach rechts gehend, mit lockigem Haar; er hält in der Linken den Kelch, aus

welchem der Gift als Dampf vor der segnenden Rechten entweicht. An beiden Seiten sind stammartige Ornamente, auf welchen ein Korb und ein Topf mit Früchten und Blumen stehen, auf dem ersten sind zwei Kindengel.

6) Philippus, ganz von vorn, in der Rechten einen Kreuzstab, mit der herabhängenden Linken faßt er das Gewand oder hält eine Mütze. Statt der Stämme befinden sich Schlangen als Ornament zu beiden Seiten, die den Kopf durch eine Art Füllhorn stecken.

7) Bartholomäus, von vorn, Kopf und Blick etwas nach rechts gewendet; er hat die Hände ineinander gefaßt und trägt die abgezogene Haut auf dem rechten Arm. Links ist eine Weinranke, rechts eine ornamentartige Blume.

8) Thomas, im Profil, nach rechts gewendet; in der Linken hält er einen Spieß, in der herabhängenden Rechten ein Buch; zu beiden Seiten ist ein Ornament mit Frucht.

9) Matthäus, nach rechts gewendet, liest in einem Buche, das er mit beiden Händen hält, in der Linken trägt er zugleich das Winkelmaß, auf dem Kopfe hat er eine kleine Mütze. Die Baumstämme an den Seiten endigen in einem Ornament mit aufgesprungenem Granatapfel.

10) Jacobus der Kleinere, ziemlich im Profil nach rechts gewendet; er deutet mit dem Zeigefinger in ein aufgeschlagenes Buch, das er in der mit dem Gewand umhüllten Linken hält, zu den Füßen desselben liegt ein Wollenbogen. Auf den Baumstämmen an den Seiten stehen zwei Kindengel, der eine mit Bogen, der andere mit Armbrust schießend.

11) Simon, von vorn, den Kopf nach rechts gewendet, mit Mütze, die in einen breiten Zipfel endet, der bis auf den Nacken reicht; in der Linken hält er die Säge auf den Boden gestützt. Die Baumstämme an den Seiten enden in ein Ornament mit Granatapfel oder Fruchtkapsel.

12) Judas Thaddäus, ganz von vorn; in der rechten Hand hält er eine auf den Boden gestützte Keule, die Linke hat er auf die Brust gelegt. An den Seiten sind Aeste, die sich in Blumen- und Fruchtornamente endigen.

13) Matthias, nach links gewendet, mit einer Kopfbedeckung, die aus einem Tuch zu bestehen scheint, das sich um Nacken und Schultern legt; in beiden Händen hält er ein Beil. An den Spitzen der beiden Stämme an den Seiten sind Sträußer von Früchten und Blumen gebunden.

14) Petrus, etwas nach rechts gewendet; in beiden Händen hält er ein zugemachtes Buch, in der Linken, zugleich mit dem heraufgezogenen Gewande, die Schlüssel; die Stämme an den Seiten enden in lange Fruchtkapseln, in deren jeder zwei Kindengel stecken, die von den Früchten essen.

Diese Blätter sind im Ganzen vortrefflich, alle Köpfe sind charakteristisch und kräftig gezeichnet, der Ausdruck und besonders die Bewegung der Figuren sind außerordentlich schön, die meisten sind grandios. Die Gewänder sind durchschnittlich in der allgemeinen Anlage gut, im Einzelnen mangelhaft, manierirt. Sie sind sehr gut geschnitten, sodaß man annehmen muß, Cranach habe das Meiste daran, besonders die Köpfe eigenhändig geschnitten.

Die Heiligenscheine der Figuren sind im Original kreisförmig schattirt, außer bei Petrus, Johannes, Thomas und Paulus; Alle stehen auf einem Stück flachen Terrain, das theilweis mit Gras bedeckt ist.

Heller führt (S. 155) zum Beweis, daß Cranach diese Blätter vor dem Jahre 1516 gefertigt haben müsse, an, daß in einem zu Mainz in diesem Jahre gedruckten „Hortulus animae" verkleinerte Copien von der Gegenseite vorkommen. Da ich dieses Werkchen nicht gesehen habe, so kann ich darüber aus eigener Anschauung nichts sagen. Daß aber diese Figuren sehr viel Beifall gefunden haben, zeigen eine Menge verschiedener Copien, von denen ich einige anführen will.

60) Geringe Copien.

11 Zoll 5 Linien hoch und 6 Zoll 10 Linien breit (1 Fuß 1 Zoll 1 Linie zu 8½ Zoll einschließlich der Einfassung).

Auf dem ersten Blatte fehlt das Zeichen und die sächsischen Wappenschilde, sie haben Ueberschriften (die Namen), darunter eine Zeile (der Glaubensartikel).

Eine verzierte Einfassung, Passepartout, mit einem weiblichen Kopf rechts oben, an der Seite Text, darüber ein Löwenkopf mit zwei Füllhörnern im Rachen und darunter eine Blumenvase. Auf dem Boden oder Grunde, auf welchem die Figuren stehen, sind mehrentheils Gebäude und Bäume zugethan.

61) Andere Copien haben unten getäfelten Fußboden, die Heiligenscheine bilden einen Strahlenring und darum noch einen Strahlenschein, der im Bogen abgegrenzt ist. Nur der Fußboden hat Einfaßlinien, die Bäume und Ornamente an den Seiten fehlen, über jeder Figur steht der Name. Es gibt Abdrücke davon mit Dürer's Zeichen.

62) Copien in Halbfiguren, auf der Rückseite eine kurze Lebensbeschreibung in lateinischen Versen. 6 Zoll 1 Linie hoch und 4 Zoll 3 Linien breit.

63—69) Die vier Evangelisten und der heilige Paulus, Petrus und Jacobus, 1540,

bei Heller unter Nr. 70—76 angeführt, sind von dem jüngern Cranach.

70) Versuchung des heiligen Antonius.

Mit den Buchstaben L. C. verschlungen, der Jahrzahl 1506 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 1 Fuß 3 Zoll hoch und 10 Zoll 1 Linie breit. B. Nr. 56; H. Nr. 77 (218).

Der heilige Antonius wird von einer Menge phantastischer Teufelsgestalten durch die Lüfte getragen und gezerrt, unten eine Stadt an einem Flusse mit gebirgiger Ferne; rechts vorn ein hoher Baumstamm neben einem bewachsenen Fels, an welchem ganz oben die beiden Wappenschilde hängen. Links unten die Buchstaben L. C. und darum die Jahrzahl 1506 (die 5 verkehrt).

Obgleich dieses Blatt gut geschnitten ist, besonders der Kopf des Heiligen und einiges Andere, so kann ich doch nicht mit Heller übereinstimmen, welcher es für ein Hauptblatt Cranach's erklärt; es erreicht bei Weitem nicht die bessern Schnitte desselben, auch die Landschaft ist nicht so meisterhaft frei behandelt, wie in andern Blättern. Die Teufelsgestalten sind zwar phantastisch erfunden, Vieles lebendig gezeichnet, im Ganzen aber geschmacklos. Da der Schnitt einer der frühern ist, so könnte er vielleicht zu den ersten Versuchen Cranach's gehören, ich glaube aber, daß er das Blatt gar nicht geschnitten hat.

71) Der heilige Bernhard betrachtet verehrend den leidenden Heiland.

Mit dem Zeichen der Schlange und den sächsischen Wappen. 4 Zoll 11 Linien hoch und 4 Zoll breit. B. Nr. 57; H. Nr. 78 (219).

Links sitzt Christus auf einer architektonisch verzierten Bank, in den übereinander geschlagenen Armen Geißel und Ruthen haltend, auf dem Haupte die Dornenkrone. Vor ihm rechts, in Halbfigur, steht der heilige Bernhard mit gefalteten Händen, Bischofsstab und Mütze neben sich, sowie das vom Pfeil durchbohrte Herz. Ueber seinem Haupte in Wolken sind die beiden sächsischen Wappen, auf der Bank, dicht neben dem Heiland, die geflügelte Schlange.

Dieses gut geschnittene Blatt Cranach's kommt in dem „Hortulus animae" vom Jahre 1548 vor. In der von Heller (S. 194) angeführten Ausgabe dieses Werkchens ist blos das angefügte „Symbolum der heiligen Apostel", vom Jahre 1548; der erste Titel hat die Jahrzahl 1547. In der mir vorliegenden Ausgabe befindet sich auf beiden Titeln die Jahrzahl 1548.

72) Der heilige Christoph trägt das Christuskind durchs Wasser.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1506 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 10 Zoll 5 Linien hoch und 7 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 58; H. Nr. 79 (220).

Der heilige Christoph vorn in der Mitte wendet den Kopf nach dem Christuskinde auf seinen Schultern, das

in der Linken die Erdkugel hält, die Rechte segnend emporhebt; er hat den linken Fuß schon ans Ufer gesetzt und klammert sich mit der rechten Hand in den Boden, um sich vollends aus dem Wasser zu helfen. In der Linken hält er einen Baumstamm. Rechts im Mittelgrunde der Landschaft sieht man den Eremiten mit der Laterne nach dem Ufer zugehen; seine Hütte steht an hohen bewachsenen Felsen; den Hintergrund bildet gebirgige bebaute Gegend. Links am Rande ist ein Baum, an dessen Aesten die beiden Wappenschilde und das Täfelchen mit dem Monogramm ꝛc. aufgehängt sind.

Es gibt Abdrücke, welche blos die geflügelte Schlange und die Buchstaben L. C. auf dem Täfelchen haben, andere, wo auch die Jahrzahl 1506 noch darauf befindlich ist. Daneben gibt es auch Abdrücke in Helldunkel. Heller erwähnt noch Abdrücke, unter denen sich ein achtzigzeiliges lateinisches Gedicht mit Endreimen von Johann Stigel, vom Jahre 1560, abgedruckt findet, dessen erste Zeile lautet: «Qui fert Christum per magnum mare», die letzte: «Experto crede, loquor verum.» In der von mir öfter angeführten Ausgabe der Stigel'schen Gedichte habe ich es nicht gefunden. Wahrscheinlich sind diese Verse bei den meisten vorkommenden Exemplaren abgeschnitten, da man gewöhnlich nur Abdrücke ohne Rand findet.

Dieses Blatt gehört zu den eigenhändigen guten Cranach'schen Holzschnitten, wenn man auch durch den Charakter und den Ausdruck des Kopfes vom heiligen Christoph nicht befriedigt sein sollte.

73) Marter des heiligen Erasmus.

Mit den sächsischen Wappenschilden, mit den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 8 Zoll 4 Linien hoch und 5 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 59; H. Nr. 80 (221).

Erasmus liegt unter einer Winde am Boden, mit Händen und Füßen befestigt, neben ihm Gewand und Bischofsmütze; ein Henker hat ihm den Leib aufgeschnitten und holt die Eingeweide heraus, die ein anderer Henker aufwindet. Im Grunde bemerkt man mehrere Personen, zwei mit Turban zu Pferde, im Gespräch, und einen Mönch auf einem Esel.

Die Wappenschilde hängen rechts oben an einem Baum, unten an derselben Seite die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1506, die 5 verkehrt.

Gut geschnittenes Blatt, das ganz den Charakter von den Martern der zwölf Apostel trägt, und ganz von gleichem Verdienst in Allem ist, sodaß ich vermuthe, sie sind gleichzeitig und also die Martern der Apostel sehr früh geschnitten, ja es kommen darauf Motive und Figuren wie bei der Marter des heiligen Paulus vor.

74) Der heilige Georg zu Pferde kämpft mit dem Drachen.

Mit den beiden sächsischen Wappenschilden. 6 Zoll hoch und 4 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 64, H. Nr. 82 (222).

Vorn in einer felsigen Landschaft reitet der Heilige, mit Federbaret auf dem Kopfe, über den auf dem Rücken liegenden Drachen und will eben einen Hieb mit dem Schwerte nach ihm thun; darum liegen menschliche und Thiergebeine; links im Grunde kniet die befreite Jungfrau betend. Die Wappenschilde hängen links oben an

einem Zweige, dessen Stamm rechts auf einem Felsen steht. Sehr gut geschnittenes Blatt.

Heller gibt an, daß unter alten Abdrücken ein Gedicht vorkomme:

Ad imaginem divi Georgii.
Johannes Stigelius.

Acrea (?) pendens innoxia rupe puella
Errat in ignotis flensque dolensque jugis,
Hanc, circum insidias captans, aditumque, nocendi
Insequitur rabido fervidus ore draco etc.

75) Der heilige Georg zu Pferde mit dem besiegten Drachen.

Mit den sächsischen Wappen. 8 Zoll 6 Linien hoch und 5 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 65; H. Nr. 82 (223).

Der Heilige reitet im Turnieranzuge nach rechts, mit in die Höhe getragener Lanze; auf der Decke des Pferdes befindet sich der Buchstabe H als Ornament wiederholt. Unter dem Pferde liegt der getödtete Drache, im Grunde auf einem Berge steht eine Burg; die sächsischen Wappen befinden sich links oben an einem Baume. Dieses Blatt erscheint als Seitenstück zu Nr. 124: „Der Ritter mit dem Commandostab."

Von diesem Blatte gibt es Abdrücke in Helldunkel; die ich gesehen, waren alle blau, und bei einigen, z. B. im dresdener Cabinet, scheinen mir die Lichter mit Weiß aufgedruckt, wobei die Buchstaben L. C. zugefügt waren.

76) Der heilige Georg zu Fuß mit zwei Engeln.

Mit den sächsischen Wappen, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 1 Fuß 2 Zoll 4 Linien hoch und 10 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 67; H. Nr. 83 (224).

Er ist im Harnisch, nach links gewendet, mit einem

großen, mit Arabeske verziertem Heiligenschein um den Kopf; in der Rechten hält er die auf den Boden gestützte Turnierlanze; ein Kindengel links neben ihm hält den mit Federn geschmückten Helm, ein anderer rechts ein Stück einer Rüstung; der Drache liegt hinter ihm.

In der Landschaft im Grunde sieht man rechts am Fuße einer Felsenhöhe mit Burg den Ritter, wie er den überwundenen Drachen an eine Schnur bindet, und die befreite Jungfrau; rechts eine Jungfrau, die den gebundenen Drachen an einer Schnur führt.

Die sächsischen Wappen sind oben an beiden Seiten, rechts neben dem Engel auf einem Steine die Buchstaben L. C., verschlungen, und darum die Jahrzahl 1506; die 5 verkehrt.

Dieses Blatt gehört zu den geringsten dem Cranach zugeschriebenen Blättern, sodaß ich sogar nicht glauben kann, daß er es selbst auf den Stock gezeichnet habe. Möglich wäre es, daß die von mir gesehenen Abdrücke nur Copien sind. Daß das Ganze übrigens von Cranach herrührt, ist nicht zu bezweifeln.

77) Der büßende heilige Hieronymus.

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1509, sowie mit den beiden sächsischen Wappenschilden. 1 Fuß 6 Linien hoch und 8 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 63; H. 84 (225).

Vorn kniet der Heilige in einer schönen Landschaft vor einem Crucifix, das an einem rechts befindlichen Baumstamme befestigt ist; der Oberleib ist nackt, um die Hüfte hat er ein Gewand geschlagen, in der Rechten hält er einen Stein, die Linke stützt er auf ein geöffnetes

Buch neben sich. Weiter vorn, etwas nach links, liegt der Löwe, rechts Mantel und Cardinalshut über einem Baumsturz. In der Mitte der Landschaft springt ein Felsenquell; an einem Baume daneben sind die beiden Wappenschilde an Bändern aufgehängt, dahinter steht eine Kapelle auf einem Brückenbogen. In der untern linken Ecke liegt ein umgekehrtes Täfelchen, worauf sich das Zeichen, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1509 (15 rückwärts) befindet.

Schön und frei geschnittenes Blatt, das jedenfalls von Cranach's eigener Hand herrührt. Eine Federzeichnung, wahrscheinlich ein Studium für dieses Blatt, mit wenigen Abweichungen, ist in der Sammlung des Städel'schen Instituts zu Frankfurt a. M. Von diesem Blatte gibt es auch Abdrücke in Helldunkel, deren einer sich in der Sammlung des Fürsten Esterhazy in Wien befindet.

78) Der heilige Johannes predigt in der Wüste.

Mit den sächsischen Wappen, dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1516. 1 Fuß 7 Linien hoch und 8 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 60; H. Nr. 85 (226).

Links in einer geschlossenen Landschaft, unter hohen Bäumen, hinter einer Barriere von einem Stamme gebildet, predigt Johannes zu den vor ihm versammelten Männern, Frauen und Kindern, die theils sitzen, theils stehen. Vorn in der Mitte liegt ein Hund. Die Wappen hängen rechts oben an einem Baume, unten auf derselben Seite liegt ein Täfelchen mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1516.

Dieses Blatt ist in Zeichnung, Mannichfaltigkeit der Charaktere und Ausdruck sehr gut, weicht aber im all-

gemeinen Ausdruck und auch in der Proportion von den andern Arbeiten Cranach's ab. Auch das Zeichen und die Jahrzahl sind ganz anders als gewöhnlich und sicher nicht von ihm gezeichnet, oder verfälscht.

Es gibt ältere und neuere Abdrücke von diesem Blatte in Helldunkel und von einer Platte; die neuern der letzten Gattung, die sehr gering sind, zeigen einen Sprung, der von unten nach oben durch den rechten Fuß des Johannes mehr oder weniger weit geht.

79) Enthauptung Johannes des Täufers.

Mit den Buchstaben L. C. 1 Fuß 3 Zoll hoch und 10 Zoll 3 Linien breit. B. Nr. 61; H. Nr. 86 (227).

Johannes mit gebundenen Händen kniet in der Mitte, nach rechts gewendet; der links stehende Henker hält ihn bei den Haaren und zieht mit der Rechten das Schwert aus der Scheide. Rechts tritt Herodias mit mehrern Frauen ein; oben auf einem Balcon oder einer Galerie sieht man den König mit andern Personen; an der Brüstung ist ein Fries mit Kindern zwischen Ranken, und darunter an der Mauer sind die Buchstaben L. C. befindlich.

Dieses Blatt ist Cranach's vollkommen würdig: Bewegung, Ausdruck der Figuren sehr gut, Zeichnung und Schnitt weichen aber von seiner gewöhnlichen Weise etwas ab und erinnern an die Blätter von Lucas v. Leyden.

80) Enthauptung Johannes des Täufers.

Mit dem Zeichen der Schlange und den sächsischen Wappen. 1 Fuß 4 Linien hoch und 8 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 62; H. Nr. 87 (228).

Auf einer Erhöhung, vor einer gewölbten Vertiefung in der Mitte liegt der bereits enthauptete Johannes, die

Hände auf den Rücken gebunden, der Henker steckt eben das Schwert wieder in die Scheide; hinter ihm links steht ein Mann, vielleicht der Kerkermeister, welcher Mantel und einen kleinen Sack oder Beutel hält. Drei Kriegsknechte nach rechts betrachten den Leichnam, ein vierter vorn hebt das von der Erhöhung herabgefallene Haupt auf, das die rechts durch eine Thür eintretende Herodias mit Gefolge in Empfang nehmen will; links stehen noch zwei andere Kriegsknechte, die sich umfaßt halten; oben auf einem Balcon quer vor stehen mehrere Personen als Zuschauer, über denen sich die beiden sächsischen Wappenschilde befinden; das Zeichen ist rechts ganz vorn.

Dieses ist eins der vorzüglichsten Blätter Cranach's in lebendiger Zeichnung, Ausdruck, Bewegung der Figuren und im Schnitt.

81) Der heilige Johannes der Täufer mit dem heiligen Mauritius und der heiligen Ursula in einem Reliquarum.

5 Zoll 6 Linien hoch und 2 Zoll 8 Linien breit. H. Nr. 88 (229).

Der heilige Johannes sitzt zwischen zwei Säulen und hat das Lamm auf dem Schooße; neben ihm links steht der heilige Mauritius, rechts die heilige Ursula. Ueber ihnen auf den Capitälen erheben sich Säulen und Zierathen in altdeutschem Styl mit Figuren; oben sitzt Maria mit dem Kinde zwischen zwei Heiligen.

Dieses so von Heller unter Nr. 88 beschriebene und von ihm als sehr mittelmäßig bezeichnete Blatt habe ich bisjetzt nicht gesehen.

82) Der Erzengel Michael.

Mit den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 9 Zoll hoch und 5 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 75; H. Nr. 89 (230).

Derselbe steht, ziemlich von vorn, in der Mitte; die ausgebreiteten Flügel berühren zu beiden Seiten die Randlinie; in der aufgehobenen Rechten schwingt er das Schwert nach der Teufelsbrut in der linken Schale der von ihm gehaltenen Wage; in der rechten Wagschale kauert ein nackter Mensch, dessen Gewicht die andere Schale mit den Teufeln in die Höhe hält. Unten nach links sind die Buchstaben L. C., verschlungen, und darum die Jahrzahl 1506, die 5 verkehrt.

Haltung und Bewegung dieser Figur sind sehr schön, die Einzelnheiten aber, besonders die Federn der Flügel, nicht gut; das Meiste, namentlich auch die Teufel in der Wagschale, ist lebendig gezeichnet und geschnitten, nicht so das Uebrige.

Man findet alte Abdrücke, wo die darunter gedruckten lateinischen Verse noch nicht abgeschnitten sind.

Ad Imaginem S. Michaelis Archangeli.
Qui fugat infestum castis a coelibus hostem.

Quis sicut dominus filius ipse Dei.
Ipse Dei gnatus semper nos vindice dextra
Protegit, angelici duxque caputque chori.

J. L. C.

83) Die heilige Anna (Elisabeth?) nimmt das Jesuskind aus den Armen der Maria.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange. 9 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 3 Linien breit. B. Nr. 68; H. Nr. 90 (231).

Links in weitem Gewand mit dichtem Schleier über dem

Kopfe, steht die heilige Anna und nimmt das Christuskind aus den Armen der Maria; dieses legt den rechten Arm um den Hals der Erstern. Maria hat ein schmales Bändchen um den Kopf und lockiges herabfallendes Haar. Ueber der Gruppe erscheint die Büste Gott Vaters mit dem Heiligen Geist in einer Glorie, in der Rechten die Weltkugel, die Linke zum Segnen erhoben. Zu beiden Seiten Wolken mit einigen geflügelten Engelsköpfchen. Rechts unten die geflügelte Schlange.

Schönes Blatt bis auf die Draperien, welche nicht gut sind.

Mittelmäßige Copie in derselben Größe, ohne Zeichen. Auf dem Original ist an dem Schleier der Elisabeth über dem Auge ein kleiner, wenig gebogener Faltenstrich, der in der Copie wie ein S aussieht.

84) Die heilige Barbara.

Mit dem Zeichen der Schlange. 8 Zoll hoch und 4 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 69; H. Nr. 91 (233).

Ganze stehende Figur mit Heiligenschein, flatterndem lockigen Haar und reichem Goldschmuck; sie ist nach rechts gewendet und hat über dem Arm eine Draperie oder ein Tuch, auf dem sie den Kelch mit der rechten Hand hält; links ist der Gefängnißthurm, an dem das Zeichen der Schlange angebracht ist. Die Wolken bilden Köpfe und Gestalten.

Gutes Blatt in Zeichnung und Schnitt: das Köpfchen ist sehr anmuthig, Bewegung desgleichen.

85) Die heilige Katharina.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1519. 8 Zoll hoch und 4 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 71; H. Nr. 93 (235).

Stehende, nach links gewendete Figur, mit über dem Rücken herabhängendem lockigen Haar und reichem Schmuck um Hals und Brust; sie liest in einem Buche und hält mit dem linken Arm das etwas heraufgenommene Gewand. Neben ihr liegt das Schwert und das zerbrochene Rad, auf dem die Jahrzahl steht und darüber das Zeichen. Die Wolken bilden ebenfalls Köpfe und Gestalten. Seitenstück zur vorhergehenden Nummer und derselben in Allem gleich.

86) Ziemlich gute **Copie** dieser beiden Blätter in gleicher Größe, ohne Zeichen und Jahr.

87) Marter der heiligen Barbara.

Mit den sächsischen Wappenschilden, dem Zeichen der Schlange und den Buchstaben L. C. 9 Zoll 3 Linien hoch und 6 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 70; H. 92 (234).

Etwas nach links vorn kniet die Heilige mit gefalteten Händen; ein Mann in reichem Costume mit schwerer Halskette, der wol kein Henkersknecht, wie Heller sagt, sein kann, sondern der Vater Dioscorus selbst, hält sie bei den Haaren; darum stehen noch mehrere Personen mit verschiedenem Ausdruck; den Grund bildet ein bewachsener Fels, an welchem rechts oben die beiden Wappenschilde sich befinden, links unten ein Täfelchen mit dem Zeichen der Schlange und den Buchstaben L. C.

Gutes Blatt, das wol von Cranach sein kann, gewiß von ihm gezeichnet ist. Unter alten Abdrücken kommen folgende Verse vor:

Gleich wie die heilsam christlich lehr
Wird allezeit verfolget sehr,
Von Tyranney vnd gros gewalt,
Durch Ketzerey gar manigfalt,
Also hielt Dioscorus auch
Bei seinem Leben diesen Brauch,

Das er Christum und seine Heerd
Hefftig verfolget mit dem Schwerd,
Bis er endlich aus gfasten grim
Seine Tochter Barba richtet hin,
Wie denn solch grewel gfatt vnd weis
Hie ist gemalt mit allem vleis.

C. M. D.

88) Die heilige Maria Magdalena.

Mit den sächsischen Wappenschilden, mit den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 9 Zoll hoch und 5 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 72; H. Nr. 94 (237).

Maria Magdalena ganz nackt, die Hände gefaltet, wird von sieben bekleideten Engeln emporgetragen; unten Landschaft. Oben in beiden Ecken sind die sächsischen Wappenschilde, unten rechts auf einem Steine die Buchstaben L. C., verschlungen, und darum die Jahrzahl 1506.

Die Zeichnung dieses Blattes ist jedenfalls von Cranach; es ist auch möglich, daß es von ihm geschnitten ist, da es zu seinen frühesten Blättern gehört, und ich keinen reinen Druck bisjetzt gesehen habe, der es gehörig würdigen ließ.

89) Erschaffung der Eva.

Dieses von Heller unter Nr. 95 (238) aufgeführte Blatt kommt in dem „Symbolum der Aposteln" vom

Jahre 1548, auf der vierten Seite in Luther's Katechismus und sonst noch vor, ist aber so gering in Zeichnung und Ausführung, daß man höchstens annehmen kann, es sei nach einer Zeichnung Cranach's.

90) Der Christusknabe als Welterlöser auf dem Grabe stehend.

Mit dem Zeichen der Schlange. 9 Zoll hoch und 6 Zoll 3 Linien breit. B. Nr. 73; H. Nr. 96 (240).

Derselbe steht in der Mitte nackend auf dem quer über das steinerne Grab liegenden Deckel, in der linken Hand hält er die Weltkugel, die Rechte hat er segnend erhoben. Oben halten ein Halbkreis von Engeln die Marterwerkzeuge. In dem landschaftlichen Grunde sind links auf einer Anhöhe verschiedene Gebäude, darunter zwei runde Thürme. Die geflügelte Schlange ist rechts unten am Grabe.

Sehr gutes Blatt; besonders lebendig auch ist die Landschaft geschnitten. Die alten Abdrücke haben oben die Ueberschrift: „Das Kindlein Jesu"; unten, in zwei Columnen, zwölf Zeilen:

Hie ist das liebe Jesulein,
Was abgemalt lieblich und fein,
Mit seinem Creutz, Grab, Negel und Rut ꝛc.
bis
Er sei ein Herr der ganzen Welt.
C. M. L.

Heller führt noch an:

91) Copie in Holzschnitt, in 12.

92) Desgleichen mit Puer Jesus, in 12.

93) Desgleichen mit Portiuncula ad filium etc.

94) Der auferstandene Christus auf Wolken mit Engeln.

5 Linien hoch und 3 Zoll 11 Linien breit. H. Nr. 97 (244).

Christus mit der Siegesfahne in der Linken, die Rechte zum Segnen erhoben, steht auf Wolken, in denen sich anbetende Engel- und mehrere Cherubimköpfe befinden; unten nach links begraben vier Kindengel einen Leichnam; rechts das Grab nur theilweis sichtbar.

Nach Heller befinden sich die ersten Abdrücke auf dem Titel von: „Ein deutsch Theologia. Das ist ein edles Buchleyn ꝛc. Gedruckt zu Wittenberg durch Joannem Grünenberg." Die zweiten Abdrücke in einer zweiten, von demselben im Jahre 1520 gedruckten Ausgabe, und die dritten in: „Der heiligen XII Apostel Ankunft ꝛc. durch Pollicarium 1549."

Hübsches Blatt, das wahrscheinlich von Cranach gezeichnet ist.

95) Die heilige Jungfrau, Sebastian, Johannes und Rochus vor einem Crucifix.

Mit den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1505 und den beiden sächsischen Wappen. 1 Fuß 1 Zoll 11 Linien hoch und 10 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 76; H. 98 (245).

Diese vier Heiligen knien unten nebeneinander, links Sebastian, von diesen nach rechts Maria, dann Johannes und Rochus, und beten das Crucifix an, das sich oben auf einem von vier Engeln gehaltenen Herzschild befindet. Unten in der Mitte sind die Buchstaben L. C., verschlungen, und die Jahrzahl 1505 darum, in den beiden Ecken die beiden sächsischen Wappen.

Bartsch nennt statt Sebastian den Laurentius und Heller den Hieronymus; von Beiden wird nicht an-

geführt, daß sich die sächsischen Wappen in den untern Ecken befinden. Da nun Sebastian unverkennbar mit den Pfeilen dargestellt ist und ich auf einem Abdruck auch die Namen der vier knienden Personen gefunden habe, so möchten sich die Beiden geirrt haben oder von einem veränderten Blatte sprechen.

96) Der heilige Ulrich mit einem Kaiser in einer Schlacht.

Mit der Jahrzahl 1520. 6 Zoll 2 Linien hoch und 4 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 74; H. Nr. 99.

Ein Kaiser mit einem Bischof, dem heiligen Ulrich, befinden sich in einer Schlacht; ein Engel bringt dem Letztern ein Kreuz. Links unten auf einem Schilde befindet sich die Jahrzahl. Ich glaube, daß weder Zeichnung noch Schnitt dieses Blattes von Cranach ist.

97) Der Kurfürst Friedrich III. von Sachsen betet die Madonna mit dem Christuskinde an.

Mit dem Zeichen, sehr groß, wie es auf einigen für Cranachisch geltenden Bildern vorkommt. 1 Fuß 1 Zoll 7 Linien hoch und 8 Zoll 7 Linien breit.

Die Madonna, Kniestück, sitzt links und ist nach rechts gewendet; sie hält das Christuskind auf ihrem Schooße, das eine Traube in den Händen hat und den Blick nach dem Kurfürsten wendet, der mit gefalteten Händen es verehrt; er steht rechts in Halbfigur. Durch eine Fensteröffnung sieht man auf eine Landschaft; oben hängt ein Feston scheinbar an einem rechts stehenden Baumstamme. Vorn auf einer Mauer liegt ein Buch und daneben nach rechts befindet sich das Zeichen. Die Madonna hat eine zierliche Kopfbedeckung: ein um den Kopf

gelegtes Tuch mit einem Knoten über dem Ohr, dessen Zipfel bis über die Achsel herabreicht.

Dieses Blatt gehört in Beziehung auf Zeichnung, Form, Ausdruck und Schnitt zu den schönsten Werken Cranach's. Es ist im Ganzen und Einzelnen geschmackvoll angeordnet, einfach schön gezeichnet, sodaß man von den Cranach sonst vorgeworfenen Verstößen nicht das Geringste bemerkt.

Unten steht: Hans Guldenmundt, der Name des Verlegers, der auf mehrern andern Holzschnitten vorkommt.

98a.) Geringe **Copie** dieses Blattes, wo der Grund, die Festons, vorn das Mäuerchen mit dem Buche und das Zeichen darauf weggelassen und statt des Kurfürsten ein Mann mit kurzem, etwas gelocktem Haar angebracht ist. 11 Zoll hoch und 8 Zoll 5 Linien breit.

98b.) **Facsimile** von W. Müller in dem von dem Verfasser herausgegebenen Kupferheft zu diesem Werk.

99) Die Dreieinigkeit von verschiedenen Ständen verehrt[1], oder die Himmelsleiter des heiligen Bonaventura.

Mit dem Zeichen der Schlange und den beiden sächsischen Wappen. 1 Fuß 4 Zoll 6 Linien hoch und 11 Zoll 7 Linien breit. B. Nr. 78; H. Nr. 101 (249).

Ziemlich oben in der Mitte, in einem von drei Linien

---

[1] Bartsch und Heller bezeichnen das Blatt abermals: Kurfürst Ernst von Sachsen ruft die Dreifaltigkeit an, den sie überall sehen, ohne dazu einen innern oder äußern Grund zu haben; da Cranach in den Diensten Friedrich's des Weisen, seines Bruders Johann und zuletzt Johann Friedrich's war, so ist deren öftere Darstellung doch wahrscheinlicher, wenn noch dazu die Aehnlichkeit nicht entgegen ist.

umgebenen Kreise, ist die Dreieinigkeit. Gott Vater hält ein herabflatterndes Band in der rechten Hand, worauf steht: «Kompt alle zu mir, die jr mit sünden seit beladen, Ich wil euch durch meinen Sohn laben.» Zwischen den beiden innern Linien steht: «Ich bin der HErr vnd ist ausser mir kein Heiland ꝛc.»; in dem äußern Kreise: «Heilig, Heilig, Heilig ist Gott der HErr, der Allmechtige ꝛc.» Dieses Rund wird von den Attributen der Evangelisten gehalten. Ein flatternder Bandstreifen bildet zu beiden Seiten dieses Rundes zwei andere Kreise, die links Frauen, rechts Männer, Kaiser, Papst, Cardinal u. A. umschließen. Auf dem Bandstreifen steht, von links anfangend: «Die Welt haben wir gelassen vnd auff Christum vns verlassen», und rechts fortgehend: «Drümb frewen wir vns ewiglich, mit Gott in seinem Himmelreich.» Ueber dem mittlern Kreise ist noch ein Spruchzettel in Wolken von Engeln gehalten, auf dem steht: «Heilig, Heilig, Heilig ist der HErr Zebaoth ꝛc.» Unter den beiden andern Kreisen sind ebenfalls Spruchzettel, die von bekleideten Engeln gehalten werden. Auf dem links steht: «Ringet darnach, daß jr durch die enge Pforte eingehet», Luc. 13; rechts: «Kompt herzu, last vns dem HErrn frolocken, jautzen dem Hort vnsers Heils», Ps. 95.

Das mittlere Rund steht auf einer Leiter, auf deren Bäumen und Sprossen sich ebenfalls Sprüche befinden. Nach unten zu beiden Seiten der Leiter sind eine Menge Personen verschiedener Stände, links Kaiser, Papst, Cardinäle u. A., darüber ein flatterndes Band mit der Ueberschrift: «Das Blut Jesu Christi reinigt vns von allen sünden.» Vor dieser Gruppe hält ein Teufel einen Zettel, worauf steht: «So Gott kein gefallen hat in ewrem

verderben, Was arbeit jr so hart in tugent bis auff ewr sterben»; rechts eine Gruppe Frauen, vor welcher ebenfalls ein Teufel einen umgekehrten Spruchzettel hält mit der Inschrift: «Der Teufel spricht: Hüte dich mensch, du bist schwacher natur, Brauch in wolluſt weil du lebst Gottes Creatur.» Das über dieser Gruppe flatternde Band hat die Inschrift: «Hilff vns Gott durch Christum.» Der Kurfürst Friedrich steht an der Spitze der einen Gruppe, innerhalb der Leiter.

Das Zeichen der Schlange befindet sich nach unten an dem linken Leiterbaume, die beiden Wappen in den obern Ecken.

Dieses Blatt, nur wenig schattirt, gehört in Zeichnung und Schnitt zu den guten Arbeiten Cranach's, selbst die Bewegung und Anordnung der verschiedenen Bänder und Zettel ist geschmackvoll. Das Ganze muß man freilich immer als ein zu religiösem kirchlichen Zweck gearbeitetes Blatt ansehen und deshalb als Composition nachsichtiger beurtheilen, wie alle dergleichen Werke.

Es hat die Ueberschrift: „Ein kurtz andechtiges himelisch Leitterlein angegeben von dem heiligen Bonaventura An welchem die Christglaubigen leichter steige mogen den vehsten hochen Himmel."

Auf einem Abdruck in der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien steht blos: „Das himlische Letterlein S. Bonaventura."

Die Inschriften auf den Zetteln und Bändern sind ein mal mit deutschen, ein anderes mal mit lateinischen Lettern gedruckt.

*100) Die Hölle.

Dieses Blatt, das ich nur ein mal in der königlichen Sammlung zu Stuttgart gesehen habe, gehört ohne Zweifel zu dem vorhergehenden, wie das Maß der Breite, Zeichnung und Schnitt, sowie auch Inschrift und Unterschrift deutlich zeigen.

Teufel in verschiedenen Gestalten ziehen die Verdammten, die sämmtlich nackt sind, in die Flammen und peinigen sie. Auf einem fliegenden Zettel darüber, innerhalb des Blattes, der theilweis weggeschnitten ist, steht: «Wir haben in vnsern Leben nicht wöllen dy hymlische leitter stigen, darumb wir gefallen jn die Hell mussen bey dem teufel ewig bleiben.» Unten steht: «Gleich als in einer leiplichen leittern drey örther sein Nemlich d'öber orth, d'nyd' orth vnd zwen seit örthe od' leitter Beume zewischen welchen sprussen Also findestu auch drey gemelte örthe in dieser geistlichen leittern. Der vnter orth der do auff die erde fußt bedeuth Furcht hellischer ewiger pein. Der öber orth der biß an den himel reicht, gibt vns an lieb oder begirde himlischer ewiger belonung, der rechte leitterbaum zeigt an Messigkeit in glückseligen dingen ꝛc.» Nun werden die sämmtlichen Inschriften auf vorigem Blatte der Himmelsleiter angegeben.

*101) Aufnahme der Maria in den Himmel und Krönung derselben.

Mit den beiden sächsischen Wappen. 1 Fuß 2 Zoll 6 Linien hoch und 10 Zoll 4 Linien breit.

In der Mitte wird Maria von Engeln emporgetragen; darüber die Krönung der Maria; darunter sechs emporschwebende Engel, deren oberster links ein Tuch und der

ihm gegenüber ein Rauchfaß trägt. Neben der Darstellung der Dreieinigkeit sind Gruppen von Engeln mit Wage, Buch ꝛc. An der Seite links herunter sind verschiedene Gruppen mit ihrer Bezeichnung: Seraphim, Cherubim, Throni, Dominaciones und Principatus. Diesem gegenüber auf der rechten Seite: Propheten, Patriarchen, Zwelffboten, Marterer und Junckfrawn.

Dieses Blatt ist in derselben Weise einfach behandelt wie das vorhergehende von der Dreieinigkeit, und hat auch genau dieselbe Höhe. Die Schrift scheint übrigens der Form nach älter als die auf jenem Blatte. Jedenfalls gehören diese beiden Blätter zu den frühesten Arbeiten Cranach's; die Figuren sind mit Empfindung gezeichnet.

*102) Spalatin vor Christus am Kreuz betend.

5 Zoll 11 Linien hoch und 4 Zoll 1 Linie breit (mit der Schrift 9 Zoll 11 Linien hoch).

Ein Mann, Halbfigur, mit halblangem lockigen Haar, mit Aermelüberwurf, die Mütze in den gefalteten Händen, betet das Crucifix rechts an. Darunter steht:

«Christo Salvatori Dno. Opti. Max. Georgius Spalatinus, Peccator,»

und zehn Distichen:

Quas tibi. peccator. pro tanto munere. grateis
Solvere Christo potest. quod tibi ferre sacrum.
Quid non inferius tam dira morte rependet.
Que faciat casum. victima cesa. parem ꝛc.
M. D. X. V.

Schönes, einfach geschnittenes Blatt.

103) Die Austheilung des heiligen Abendmahls in beiderlei Gestalt.

B. Nr. 152; H. Nr. 102 (250).

Daß dieses Blatt von Bartsch und Heller unter Cranach's Arbeiten aufgeführt ist, darüber muß man sich billig wundern.

104) Passional Christi und Antichristi.

26 Blatt.

Von diesem Holzschnittwerkchen, das in jenen religiös bewegten Zeiten durch den Inhalt seiner Darstellungen eine große Wirkung hervorbringen mußte, da es die hohen göttlichen Tugenden des Erlösers veranschaulicht und ihnen gegenüber vergleichend das übermüthige Treiben der Statthalter Christi auf Erden darstellt, existiren mehrere Ausgaben, Copien und Nachdrucke, wovon ich folgende nach eigener Anschauung bezeichnen will[1].

I. Passional Christi und Antichristi (1. Ausgabe vom Jahre 1521). Dieser Titel befindet sich in vier-

---

[1] v. Seckendorf, „Historia Lutheranismi" (Leipzig 1694), Buch 1, Sect. 37, §. 91, sagt darüber: «Ausus denique est celebris pictor, Lucas Cranachius, figuras ligno insculpere, et inde chartas excudere quae Christi et Antichristi gesta sibi opposita, dissimilemque exitum repraesentarent: quibus iconismis inscriptiones adjecit Lutherus, et ad Spalatinum misit d. 7. Martii, quae habentur in Tomo I, Altenb. Germ. fol. 597 seq. Adde Lib. I, ep. 219, subscripsit autem gestis Christi testimonia ex historia Evangelica, Pontificis vero actionibus dicta ex Decretalibus, quibus potentia et majestas Papae magnifice asseritur, additis ex Daniele et Apocalypsi vaticiniis ruinam et damnationem Antichristi indicantibus.»

ecktem Felde auf schild- oder muschelartiger Unterlage. Diese verdeckt die zwei hintern der vier Säulen, welche eine verzierte Decke darüber tragen, bis zu den Capitälen. Die Füße der zwei vordern Säulen sind mit männlichen und weiblichen Meergeschöpfen, halb Fisch, halb Mensch, umstellt, über denen die Schäfte der Säulen links mit Bock-, rechts mit Löwenköpfen umgeben sind. Diese Ausgabe ist die erste vom Jahre 1521, hat aber weder Jahrzahl noch Namen des Verfassers und Druckers. Sie hat 14 Blatt mit 26 bildlichen Darstellungen, von denen die erste sich auf der Rückseite des Titels befindet. Nur die Hälfte der Blätter haben Signaturen: Aij, Aiij, B, Bij, C, Cij, Ciij. Die Darstellungen sind folgende:

1) Die von der rechten Seite kommenden Juden bringen Christus eine Krone, er entflieht nach links; der Grund ist landschaftlich. 4 Zoll 4 Linien hoch und 3 Zoll 7 Linien breit (die übrigen Blätter sind abwechselnd um 1—2 Linien in Höhe und Breite verschieden). Ueber allen Darstellungen wiederholt sich der Titel: „Passional Christi und Antichristi", wovon das letzte Wort jedesmal auf der gegenüber befindlichen Seite steht. Unter jeder Vorstellung sind die erklärenden Bibelstellen und bezüglichen päpstlichen Verordnungen und Gesetze abgedruckt; darüber steht Christus und über dem Text der andern Seite Antichristus (ausgenommen 16, 22—26). Hier fängt die Unterschrift an: „Do Jhesus innen wardt" ꝛc.

2) Links der Kaiser zu Pferde mit Gefolge; rechts unter einer mit Kette geschlossenen Thüröffnung steht der Papst mit der Krone, neben ihm zwei Kanonen und hinter ihm Bischöfe, Cardinäle und Soldaten; darunter:

Auß obirkayt die wir sonder tzweyffel tzu keyserthumb haben ꝛc.

3) Dornenkrönung, vorn liegt ein Hund. Unterschrift: Die soldner haben geflochten ꝛc.

4) Krönung des Papstes mit der dreifachen Krone. Durch eine Thüröffnung links erblickt man Soldaten und Kanonen. Unten: Der Keyser Constantinus hat ꝛc.

5) Christus wäscht den Aposteln die Füße. Unten: Szo ich ewre Fueße habe gewaschen ꝛc.

6) Kaiser und andere Fürsten knien an den Stufen des päpstlichen Thrones, der ihnen den Segen ertheilt. Unten: Der Bapst mast sich an ꝛc.

7) Christus befiehlt seinen Jüngern der Obrigkeit den Gulden als Zoll zu geben, der in dem Maule des auf sein Geheiß gefangenen Fisches gefunden wurde. Darunter: Gehe hin tzum mehr ꝛc.

8) Der Papst schleudert den Bann gegen den Kaiser und einige Fürsten, die von Mönchen und Nonnen Geld annehmen. Unten: Wir setzen vnd ordnen ꝛc.

9) Christus heilet Kranke und Lahme durch Gebet. Unten: Christus aber wol yn der gotlichen form war ꝛc.

10) Papst, Cardinäle und Mönche sehen von einem Balcon einem Turniere zu. Unten: Der Bapst meynt ꝛc.

11) Christus wandelt mit zwei Jüngern zu Fuß. Unten: Als Jhesus ist ein weytten wegk gangen, ist er müd worden ꝛc.

12) Der Papst läßt sich in einer Senfte tragen. Unten: Das capittel Si quis suadente ꝛc.

13) Christus predigt vor dem versammelten Volke. Unten: Ich muß ouch andern stetenn predigen ꝛc.

14) Papst und Bischöfe tafeln, vorn Musiker. Unten: Es geschicht offt das die Bischoff ꝛc.

15) Maria und Jesus verehren das neugeborene Christuskind. Unten: Die fuchß haben yre grüben ꝛc.

16) Der Papst in Kriegsrüstung mit dreifacher Krone, von einem Heer umgeben. Unten: Wir loßen auff alle eyde ꝛc.

17) Einzug Christi in Jerusalem. Unten: Sieh' an, dein konigk kompt ꝛc.

18) Der Papst reitet mit großem Gefolge; im Grunde die Hölle. Unten: Die geistlichen seint alle konige ꝛc.

19) Christus läßt seine Jünger allen Schmuck von sich legen. Unten: Ir solt nicht haben golt nach (noch) silber ꝛc.

20) Der Papst mit Gefolge zeigt einem Bischof seinen Sitz, eine Stadt, in der Ferne. Unten: Keyn Bischoff sall yff eyn gering vnd kleyn stadt geweyet werden ꝛc.

21) Christus spricht zu den Priestern über äußerliche Gottesverehrung. Darunter: Das reich gots ist nit yn ewßerlichen geberden ꝛc.

22) Der Papst im Ornat auf dem Throne ertheilt vor ihm knienden Mönchen und Nonnen den Segen. Darunter: Des Antichrists reich ist genzlich in ewßerlichem weßen ꝛc.

23) Christus treibt die Verkäufer und Wechsler aus dem Tempel. Darunter: Er hat funden ym tempell vorkauffer ꝛc.

24) Der Papst in der Kirche auf einem Throne verkauft Ablaß. Darunter: Hie sitzt der Antichrist ꝛc.

25) Himmelfahrt Christi. Darunter: In yren ansehen ist er auffgehaben ꝛc.

26) Der Papst von Teufeln in die Hölle gestürzt. Darunter: Es ist ergriffen die Bestia ꝛc.

II. Eine zweite Ausgabe, der vorigen in Form und Druck ganz gleich, mit denselben Holzschnitten, mit Ausnahme des 11. Blattes, wo statt „Christus, welcher mit zwei Jüngern des Weges zieht", die „Kreuzschleppung" gegeben ist. Sie hat ebenfalls weder Druckort noch Jahr, weicht aber, außer dem angeführten 11. Blatt, in der Orthographie des Textes an vielen Stellen und in einigen andern Kleinigkeiten ab:

1) Auf dem zweiten Blatt fehlt das Wort Antichrist über dem Text unter der Vorstellung, in dem Text selbst steht obir keyt statt obirkayt.

2) Im Text unter dem 10. Blatt Bapst statt pabst.

3) Unter dem 14. Blatt: Es geschicht statt geschiecht.

4) Am Schlusse: vor gutt statt vor gut u. e. A.

III. „Antithesis figurata vitae Christi et Antichristi." Lateinische Ausgabe.

Da ich von dieser Ausgabe nur ein Bruchstück vor mir habe: Vorstellung 16—26, so weiß ich nicht, ob die Angaben Heller's (S. 207) rücksichtlich des Titels und der vorhergehenden Blätter richtig sind. Danach enthält auch die Ausgabe auf dem 11. Blatt die Kreuzschleppung. Vom 9. Blatt (Darstellung 16) an stimmen die Signaturen mit der zweiten Ausgabe überein; die Abdrücke sind auch von denselben Holzstöcken, nur sind sie schon mehr abgenutzt, sodaß ich diese Ausgabe für später halte als die zweite deutsche.

IV. Geringe Copie nach der zweiten Ausgabe mit der Kreuzschleppung auf der 11. Seite. Der Titel ist in einer Einfassung von vier viereckten, je zwei und zwei, dicht nebeneinander stehenden verzierten Säulen, oben darauf sind zwei Engel, von denen der links einen Prügel

in der rechten Hand hat, oben darüber ist ein Bogen, unten eine Querleiste mit zwei Figuren, die in ein Ornament ausgehen. Auf dem Säulenfuß links steht die Jahrzahl 1521, in der Mitte unten ein Monogramm aus F und B bestehend, wahrscheinlich das Buchdruckerzeichen.

Diese Ausgabe ist sonst in Anordnung und im Text der zweiten Ausgabe gleich.

V. Sehr geringe Copie mit vielen willkürlichen Veränderungen und Auslassungen und mit fünf zugefügten, zusammen also 30 Darstellungen, einschließlich des Titels, auf welchem Christus als Schmerzensmann unter einem Portale steht, links neben ihm Petrus, rechts der Papst, ein Cardinal und zwei Bischöfe. Der Titel: „Passional Christi vnd Antichristi" steht über diesem Bilde. Statt der sich wiederholenden Ueberschriften über den einzelnen Bildern der vorigen Ausgaben ist hier der Inhalt der Darstellung angezeigt, der noch an der Seite jedes Blattes lateinisch kürzer wiederholt ist. Die meisten Darstellungen sind von der entgegengesetzten Seite der Originale. Die zugefügten Bilder sind folgende: Nach Nr. 25, das hier ein wiederholter Abdruck desselben Holzstockes wie Nr. 19 ist (Christus läßt seine Jünger den Schmuck ablegen), nur mit anderm Text darunter, folgt: 1) Der Papst mit einem Sack vor sich, worauf steht: «Umb gelt ein sack vol ablaß»; 2) Christus als guter Hirte; 3) der Papst mit Krone, Hirtenstab und Wolfskopf ꝛc.

VI. „Dat Passional Christi vnd Antichristi." Am Schlusse: „Wittenberg anno 1526" und darunter eine Vignette, eine Arabeske.

Diese plattdeutsche Ausgabe habe ich nicht gesehen,

wiederhole deshalb nur, was R. Weigel in seinem Kunstkatalog unter Nr. 17473 darüber sagt:[1]

«Diese plattdeutsche Ausgabe mit den Original-Holzschnitten ist fast ganz unbekannt; ich vermuthe, daß sie, wie die beiden frühern Ausgaben, von Johann Grünenberg gedruckt und von Lucas Cranach debitirt worden ist. Das 11. Blatt stellt, wie in der lateinischen Ausgabe, die Kreuzschleppung anstatt den Heiland mit den Jüngern in einer Landschaft dar. Die Titeleinfassung ist aber ganz verschieden von allen übrigen Ausgaben, diese stellt in dieser plattdeutschen Ausgabe den Sündenfall dar. Bäume mit Früchten umgeben die Tafel mit dem obigen Titel, am Fuße derselben sitzt Adam neben Eva, umgeben von Hirschen, Ersterer faßt nach der Brust der Letztern und diese begehrt nach dem Apfel, den die Schlange in Gestalt eines Weibes ihr zu geben Willens ist.»

Wer die erste Ausgabe dieses Holzschnittwerkes aufmerksam betrachtet, wird bei einiger Bekanntschaft mit Cranach'schen Federzeichnungen und einigen kleinern Bilden aus jener Periode nicht in Zweifel sein, daß die Zeichnungen dazu von Cranach selbst herrühren. In allen herrscht eine große Naivetät und Wahrheit im Ausdruck, besonders aber in den Bewegungen. So zweifle ich, daß die Haltung des Apostels, dem Christus die

[1] Durch diese mit großer Sorgfalt und Kenntniß verfaßten Kataloge erwirbt sich Herr Weigel ein großes Verdienst. Schon jetzt findet man in außerordentlich vielen Fällen genügende Auskunft über seltene Werke der Kupferstecherei und Holzschneidekunst, und bei längerer Fortsetzung kann es nicht fehlen, daß dieselben zu einem vollständigen, jedem Liebhaber unentbehrlichen Handbuche werden müssen.

Füße wäscht (Nr. 5); der fromme, sich vor dem Papste demüthigende Ausdruck des Kaisers (Nr. 6); der betende Christus in der Heilung der Kranken (Nr. 9) und vieles Andere besser gedacht und einfach wahrer dargestellt werden könne. Was aber die Ausführung in Holzschnitt anlangt, so hat er selbst gewiß nur wenig oder gar nichts daran gethan. Bei den meisten hat der Holzschneider das Geistreiche der Zeichnungen nicht empfunden, wol gar nicht verstanden, besonders in den Extremitäten, die wahrscheinlich nicht durchgebildet, nicht ausführlich gezeichnet, sondern nur geistreich skizzenhaft, aber doch bestimmt angedeutet waren, wie etwa die linke Hand des Teufels rechts neben dem herabstürzenden Papste, auf dem letzten Blatt, das dem größten Theile nach zu den am besten geschnittenen gehört.

*105) Deutsch Catechismus.

Gemehret mit einer newen vorrhede, vnd vermanunge zu der Beicht. Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw. M.D.XXX.

Darin befinden sich bei der Auslegung der Zehn Gebote folgende Darstellungen in Holzschnitt:

1) Moses empfängt die Gebote auf dem Berge Sinai, unten Anbetung des goldenen Kalbes.

2) Steinigung eines Menschen.

3) Predigt, im Grunde einer Landschaft sammelt ein Mann Holz.

4) Die Söhne Loth's decken ihren trunkenen Vater zu.

5) Kain erschlägt Abel.

6) David belauscht Bathseba im Bade.

7) Ein Dieb hackt in einem Zelte den Boden auf, um Vergrabenes zu stehlen.

8) Susanna und die beiden Alten vor dem Richter.

9) Jakob legt bunte Stäbe in die Tränkrinnen der Schafe Laban's.

10) Joseph und Potiphar's Weib.

Die meisten dieser Darstellungen zeigen den Cranach'schen Charakter, zu einigen könnte er wol gar die Zeichnungen, doch nicht auf den Holzstock selbst, gemacht haben, oder sie sind nach Gemälden von ihm gefertigt. Dahin gehören besonders Nr. 2, 6, 8 und 9. Doch sind sie sämmtlich beim Auftragen auf den Holzstock und beim Schneiden mehr oder weniger verdorben.

Die übrigen Holzschnitte in diesem „Catechismus", außer der „Schöpfung", tragen kaum die allgemeinsten Zeichen von Cranach's Schule an sich, viele gar nichts; alle sind ganz geringe Blätter.

*106) Das Papstthum 1545.

Ueber dieses Holzschnittwerkchen wurde zuerst im „Allgemeinen literarischen Anzeiger" (Leipzig 1799), Bd. 4, S. 94 fg., eine Notiz mitgetheilt, und in neuester Zeit gab Förstemann im „Serapeum" (1841), Jahrg. 2, S. 33 fg., ausführliche Nachricht. Nach Letzterm ist wahrscheinlich ein Artikel in der französischen Zeitschrift „Le cabinet de l'amateur", Jahrg. 4, Bd. 9, S. 412, gefertigt, der die Ueberschrift hat: „Sur un recueil de caricatures satyriques."

Die Gegenstände sind folgende:

1 (2). Monstrum mit einem Eselskopfe, mit weiblichem, mit Schuppen bedecktem Leibe, mit Ochsenfuß und Vogelklaue, statt der rechten Hand einen Eselsfuß [1].

[1] Daß Cranach nicht alle diese Darstellungen neu zeichnete und

Ueberschrift: **Monstrum Romae inventum mortuum in Tiberi. Anno 1496.**

Unterschrift: Was Gott selbst vom Bapstum helt,
Zeigt dis schrecklich bild hie gestellt:
Dafür jederman grawen sollt:
Wenn ers zu hertzen nemen wollt.

Mart. Luth. D.

2 (1). Der Teufel gebärt den Papst und fünf Cardinäle, die drei Furien erziehen den Erstern, wie die Unterschrift angibt.

Ueberschrift: **Ortus et origo Papae.**

Unterschrift: Hie wird geboren der Widerchrist
Megera seine Seugamme ist.
Allecto sein Kindermeidlin
Tisiphone die gengelt jn.

Mart. Luth. D.
15 45.

3. Der Papst auf dem Throne wird von verschieden gestalteten Teufeln auf den flammenden Höllenrachen gesetzt, zwei derselben nehmen ihm die Krone ab[1].

---

in Holz schneiden ließ, geht daraus hervor, daß eine derselben: „Der Papst wie er auf der Hölle sitzt", schon zu einer frühern Schrift Luther's als Titel benutzt war.

Ferner kommt die erste Darstellung in einer Schrift Luther's und Melanchthon's vom Jahre 1523 vor: „Deutung der zwo grewlichen Figuren Bapstesels zu Rom vnd Munchkalbs zu Freyberg jn Meyssen funden." Nicht aber ist es derselbe Schnitt, es ist nur dieselbe Zeichnung, aber 6 Linien schmäler als die Copien oder der Nachdruck vom Jahre 1545.

[1] Diese Darstellung bildet schon das Titelblatt der einige Monate früher erschienenen Schrift Luther's: „Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestifft, Mart. Luther D." (Wittenberg 1545),

Ueberschrift: Regnum Satanae et Papae. 2. Thess. 2.

Unterschrift: In aller Teufel namen sitzt
Alhie der Bapst: offenbaret itzt:
Das er sey der recht widerchrist
So in der schrifft verkündigt ist.
Mart. Luth. D.

4. Kaiser Heinrich IV., vor Gregor VII. auf den Knien liegend, der ihm den Fuß auf den Kopf setzt.

Ueberschrift: Hic Papa obediens S. Petro honorificat regem.

Unterschrift: Hie zeigt der Bapst mit der That frey,
Das er Gotts vnd menschen feind sey,
Was Gott schafft vnd wil geehrt han,
Mit füssen trit der heiligst man.
M. Luther D.

5 (8). Papst Clemens IV. ist im Begriff, dem vor ihm mit gefalteten Händen knienden Konradin, König von Sicilien, mit dem Schwert das Haupt abzuschlagen. Innerhalb des Holzschnittes selbst ist dies angegeben: «Cunradinus. Cunradi IIII. Imperatoris filius, Siciliae et Neapolis rex, a Clemente IV. Papa capite truncatus,» und: «Accipe nunc Papae insidias et crimine ab uno Disce omnes.»

Ueberschrift: Papa agit gratias caesaribus pro immensis beneficiis.

---

durch Hans Lufft. Dieselbe wird auch in einer der obigen Originalrechnungen Cranach's (Th. 1, S. 170) erwähnt, wo es heißt: «xviij gl. vor die drei Figuren geluminirt vom pabst wie er auf der hel (Hölle) sitzt.» Daß der Schnitt dieses Titels ebenfalls nicht von Cranach ist, bedarf nur des Anblicks.

Unterschrift: Gros gut die Keiser han gethan
Dem Bapst: vnd vbel gelegt an.
Dafur ihm der Bapst gedanckt hat
Wie dis bild dir die warheit sagt.
M. Luth. D.
15 45.

6. Der Papst im Ornate reitet auf einer Sau und segnet mit der rechten Hand einen auf der linken Hand getragenen dampfenden Haufen Menschenkoth.

Ueberschrift: Papa dat concilium in Germania.

Unterschrift: Saw du must dich lassen reiten:
Vnd wohl sporen zu beiden Seiten.
Du wilt han ein Concilium.
Ja dafür hab dir mein merdrum.

7. Ein Esel im päpstlichen Ornate, mit der dreifachen Krone auf dem Kopfe, bläst den Dudelsack.

Ueberschrift: Papa doctor theologiae et magister fidei.

Unterschrift: Der Bapst kann allein auslegen
Die schrifft: vnd jrthum ausfegen
Wie der Esel allein pfeiffen
Kan: vnd die noten recht greiffen.
M. Luther D.

8 (9). Der Papst und drei Cardinäle werden von einem Henker an den Galgen geknüpft, vier Teufel fliegen darum und holen ihre Seelen.

Ueberschrift: Digna merces Papae satanissimi et Cardinalium suorum.

Unterschrift: Wenn zeitlich gestrafft solt werden:
Bapst vnd Cardinel auff erden.

Jr lesterzung verdienet hett:
Wie jr recht hie gemalet seht.

M. Luther D.
15 45.

9 (4). Der Papst auf dem Throne, zu jeder Seite desselben ein Cardinal. Ersterer hält eine Bannbulle, aus welcher Flammen und Steine nach zwei vor ihm stehenden Männern sprühen, die dem Papste ihren dampfenden Hintern weisen, den Kopf nach ihm umdrehen und die Zunge herausstrecken. Auf dem Holzschnitt selbst steht:

Papa loquitur:
Sententiae nostrae etiam inju
stae metuentae sunt.
Responsio:
Aspice nudatas maledetta gens furiosa nates
Ecco qui Papae el mio belvedere.

Ueberschrift: Hic oscula pedibus Papae figuntur.

Unterschrift: Nicht Bapst. nicht schreck vns mit dein bann
Vnd sey nicht so zorniger man.
Wir thun sonst ein gegen wehre
Vnd zeigen dirs Bel vedere.

Mart. Luth. D.

10 (5). Ein Mann, seinen Säbel in der Linken haltend, entledigt sich in die auf einen Tisch gestellte umgekehrte päpstliche Krone, ein Anderer macht sich dazu fertig, während ein Dritter neben dem Tische sich die Hosen wieder zuknöpft.

Unterschrift: Bapst hat dem reich Christi gethon
Wie man hie handelt seine Cron.
Machts jr zweifeltig: spricht der geist (Apoc. 18.)
Schenckt getrost ein: Gott ists ders heist.

Mart. Luth. D.
15 45.

In einem Briefe vom 7. Mai 1545 schreibt Luther an Amsdorf: «Ego meditor alterum librum contra papatum, sed differt me capitis valetudo»; in einem zweiten Briefe vom 8. Mai schreibt er ausführlich über den Papst, was vollkommen auf das zweite (1.) Blatt, „Ortus et origo Papae", paßt, und worin er den Inhalt der Verse darunter erklärt und rechtfertigt. In einem dritten Briefe an denselben, vom 3. Juni, sagt er über eine dieser Darstellungen, die erste (2.): «Nepos tuus Georgius ostendit mihi picturam Papae, sed mester Lucas est ein grober maler[1]. Poterat sexui feminino parcere propter creaturam Dei et matres nostras. Alias formas Papae dignas pingere poterat nempe magis diabolicas, sed tu judicabis.» In einem folgenden Briefe vom 15. desselben Monats sagt Luther deshalb: «Ich werde mich bemühen, wenn ich leben bleibe, daß Lucas Maler dieses schmutzige Bild mit einem anständigern vertausche[2].»

In den oben erwähnten Zeitschriften ist nun über dieses Werkchen gesagt:

1) Daß es außer den im „Literarischen Anzeiger", a. a. O., und dem in der Marienbibliothek zu Halle befindlichen, im „Serapeum", a. a. O., beschriebenen Exemplaren und außer zwei Blättern davon, welche sich früher in der v. Nagler'schen Sammlung, jetzt im königlichen

[1] S. „Luther's Briefe", von de Wette (Berlin 1825), V, 724—737, wo es heißt: «Meister Lucas ist ein grober Maler.»

[2] «Agam diligenter, si superstes fuero, ut Lucas pictor foedam hanc picturam mutet honestiore.» Wahrscheinlich war es dasselbe, weshalb er Cranach einen groben Maler gescholten hatte, was man aus der bekannten Achtung Luther's gegen Frauen und aus dem Vorhergehenden schließen kann.

Kupferstichcabinet befinden, wol schwerlich noch ein Exemplar gebe.

2) Daß dasselbe, einschließlich des Titels, der bei dem halleschen Exemplare fehle, aus 11 Blatt bestehe. Der Titel laute: „Abbildung des Bapstum durch Mart. Luth. D." (Wittenberg 1545).

3) Daß in dem Exemplar, welches im „Literarischen Anzeiger" beschrieben ist, ein Blatt, das neunte, fehle, dasjenige, wo der Papst Gregor VII. dem Kaiser Heinrich IV. den Fuß auf den Kopf setzt.

Dabei bemerke ich:

Zu 1) In der v. Goethe'schen Bibliothek zu Weimar befindet sich ein vollständiges, sehr wohl erhaltenes Exemplar, das ebenfalls kein Titelblatt hat, und ich glaube daher

Zu 2) daß die Originalausgabe in Folio gar keinen Titel gehabt habe, sowie es sicher ist,

Zu 3) daß das im „Literarischen Anzeiger" beschriebene Exemplar eine geringe Copie und ein Nachdruck ist, welcher niemals mehr als 9 Darstellungen und einschließlich des Titels überhaupt 10 Blatt gehabt hat. Der Titel, in verzierter architektonischer Einfassung, lautet: „Abbildung des Bapstum durch Mart. Luth." (Wittenberg 1545).

Diesen Titel hat ein früherer Besitzer des halleschen Exemplars nach dieser Copie beigeschrieben. Von letzterer befinden sich auf der großherzoglichen Bibliothek in Weimar zwei Exemplare, an denen schwerlich Jemand viel Cranach'sches noch erkennen wird und worin die Darstellungen genau in derselben, von dem Originale verschiedenen Reihe folgen, wie im „Serapeum", a. a. O.,

bemerkt ist[1]. Auch die darin bemerkten Abweichungen des Textes, z. B. lesterung statt lesterzung, finden sich genau vor. In der Copie sind die Unterschriften: „Mart. Luth. D. 1545" alle gleich und in einer fortlaufenden Reihe, während dieselben im Original verschieden sind und die Jahrzahlen, soweit dergleichen beigefügt sind, unter dem Namen stehen.

Danach ist die Vermuthung im „Serapeum", daß es von dem Originale mehrere Ausgaben gebe, ungegründet. Der Nachdruck ist in Kleinquart, während das Original gewöhnlich Folio ist.

Zwei dieser Darstellungen, auf einem Bogen nebeneinander gedruckt, Nr. 9 (4) und Nr. 10 (5). Copien, mit lateinischen Ueberschriften und Verse darunter, mit größerer deutscher Schrift gedruckt, habe ich in der coburger Sammlung gefunden. Auf der Rückseite, der Länge des Bogens nach, befand sich ein lateinisches Gedicht von Aegidius Salius. „MDLXXVII. Decanus collegii philosophici in Academia Jenensi", das anfängt: «In nova qui Grajos armavit foedera reges etc.» Es ist wegen dieser Form nicht wahrscheinlich, daß das ganze Werkchen hier copirt worden sei.

107) Das wittenberger Heiligthumsbuch.

119 Blatt, mit dem Titelkupfer und der Ansicht der wittenberger Schloßkirche auf der Rückseite des Titels.

Die Bekanntmachung durch Abbildung und Beschreibung der kostbaren Gefäße verschiedener Form, worin in

[1] Die oben bei der Beschreibung der Gegenstände beigefügten eingeklammerten Nummern sind die der Copien.

der wittenberger wie bei andern Stiftskirchen Reliquien von heiligen Personen und Gegenständen aufbewahrt wurden, scheint eine große Sorge der Geistlichkeit gewesen zu sein, weil dadurch die Einkünfte der Kirche sich sehr mehren mußten. In der Vorrede zu dem wittenberger Heiligthumsbuche ist zuvörderst von Erbauung der Kirche, von Erwerbung und Vermehrung der Heiligthümer und davon die Rede, was der Papst für dieselben zugestanden habe. Dann heißt es: «Da mit nun an lob vnd schuldiger ehrerbietung götlicher majestat kein mangel noch fehl erschein, die lieben heiligen auch d'hailigthum in diser kirchen jn merglicher anzahl befunden, zu vnser furbitt vnd gnad zu erwerben gevrsacht Vnd alle Christglaubige menschen zu aplas vnd außleschung yrer sunde Auch zu erlangung ewiger seligkeit gereytzt vnd bewegt werden mögen So ist dem almechtigen Maria der lobwirdigsten vnnd hochgebenedeytisten Junckfrawen vnd mutter gots. Allen lieben heiligen. Vnnd dem gantzen hymelischen hehr, zu sonderlichem lob vnd ehrerbietung furgenomen alles vnd yedes gedachter löblichen Stifftkirchen heiligthum mit seynen behaltnussen In diß büchlein stuckweyß verzaichen abmalen vnd drucken zu lassen. Mit anzayg der gnaden vnd aplas, so darzu verlyhen worden seyn. Do mitt eyn yeder andechtiger mensch mit besuchung solichs wirdigs heiligthums, das Jerlich auff Montag nach dem Sontag Misericordia Dni. offentlich vnd ehrlich geweyßt vnd gezaigt wirt vnnd verdynen solicher gnaden vnd aplas sich deshalb zu richten. Vnd wie wol der löblich Stifft so mit treffentlichen vnd merklichen aplas vnnd gnade von Bebsten Partriarchen Cardinelen Ertzbischoven vnd Bischöuen versehen, das sy mit wenigen schrifften oder

worten zu uermelden, so ist doch vnter vil anderm ablas in zaigung des heiligthumbs Zu einem yeden gang hundert tag Vnd von einem yeden stuck oder partickel desselben der vber etlich tausent seint hundert tag ablas geben ꝛc.»

Auf dem ersten Blatte befindet sich ein Kupferstich, die beiden Bildnisse des Kurfürsten Friedrich des Weisen und seines Bruders Johannes, welcher oben unter Nr. 2 beschrieben ist, und über demselben der Titel: „Dye zaigung des hochlobwirdigen heiligthums der Stifftkirchen aller heiligen zu wittenburg." Am Schlusse steht: „Gedruckt in der Churfurstlichen Stat Wittenbergk, Anno Tausent fünffhundert vnd neun." Auf der Rückseite des Titels befindet sich eine Abbildung der Kirche in Holzschnitt und auf der letzten Seite das sächsische Wappen.

Vergleicht man die in dem Buche enthaltenen Abbildungen unter sich und mit andern Cranach'schen Holzschnitten aus jener Zeit, so wird man eine große Verschiedenheit bemerken und die meisten wol schwerlich für seine Arbeit erkennen wollen, besonders die einfachern Gefäße und Monstranzen, die skizzenhaft und mit wenig Sorgfalt gezeichnet sind. Auch von den meisten Figuren, selbst wenn man berücksichtigt, daß sie nach metallenen Arbeiten gezeichnet sind, wird Niemand glauben, daß sie Cranach gezeichnet oder wol eigenhändig geschnitten habe. Von andern dagegen muß man beides annehmen.

In dem großherzoglichen und herzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar befinden sich zwei Verzeichnisse dieser Heiligthümer, aber anders eingetheilt. Dem einen davon sind zugleich die Zeichnungen von einem großen Theil derselben beigefügt, die aber sehr flüchtig und in ganz anderer Weise gezeichnet sind, als die Cranach'schen Ab-

bildungen; bei dem zweiten bemerkt man mehrere Berichtigungen von Spalatin's Hand.

Wo diese kostbaren Gefäße hingekommen sind, davon gibt es keine Kunde, da es nicht wahrscheinlich ist, daß nach Einführung der Reformation die protestantische Geistlichkeit dieselben unter sich getheilt haben könne, wie eine von Heller, S. 189, mitgetheilte Notiz zu glauben veranlassen könnte. In dem Exemplare des Heiligthumsbuchs nämlich, das die bamberger öffentliche Bibliothek besitzt, soll eine Notiz von einer gleichzeitigen Hand stehen, die lautet: «In der austheilung des hailigthums ist luttern diß S. Elizabeth Christallin glas worden, ist fast das köstlichst gewesen vnder den andern allem.»

Die ganzen Heiligthümer waren nach dem Buche in acht Gänge getheilt, deren jeder folgende Gegenstände enthielt.

Erster Gang.

1) Ein Trinkglas mit verziertem Rand und Fuß.
2) Ein Pokal mit Deckel.
3) Eine kleine Monstranz, wie ein Pokal.
4) Eine kleine Monstranz mit drei gothischen Spitzen, zierlich gezeichnet.
5) Desgleichen, wie ein einfacher Pokal.
6) Desgleichen mit hoher Spitze, darauf ein Kreuz.
7) Desgleichen kleiner, reich verziert.
8) Ein verziertes Gefäß mit sechseckigem geschweiften Fuße.
9) Ein Deckelpokal, krystallen Glas mit einer übergoldeten Rose.
10) Maria Magdalena mit dem Salbengefäß («Ein groß silbern Bild Mariä Magdalene»).
11) Eine kleine silberne übergoldete Monstranz.

12) Ein Gefäß von Perlmutter, mit einem Löwen auf hohem verzierten Fuß.

13) Die heilige Ottilie mit einem Buch in den Händen (silbern Bild), auf einem mit Thierköpfen verzierten Fuß.

14) Die heilige Dorothea mit einem Blumenkörbchen, dessen Deckel sie hebt, auf niederm sechseckigen Postament.

15) Die heilige Margaretha, Kniestück, auf dem Rücken eines geflügelten Drachen, der auf einem von Früchten gebildeten Fuß steht.

Zweiter Gang.

16) Eine kleine Monstranz mit zwei runden Spiegeln übereinander.

17) Desgleichen ein kleines verziertes Kreuz, auf zwei Armen darunter stehen Maria und Johannes.

18) Desgleichen mit vier gothischen Spitzen um die thurmartige Mittelspitze.

19) Desgleichen in Form eines gothisch verzierten Rahmens mit Aufsatz um ein Bild, auf ausgeschweiftem Fuß.

20) Kleine pokalförmige Monstranz mit Deckel.

21) Desgleichen.

22) Ein Hahn von Perlmutter.

23) Ein Straußenei als Pokal auf einem Fuß.

24) Eine kleine Monstranz.

25) Ein Arm.

26) Silbern Bild der heiligen Barbara, einen kleinen Thurm in den Händen haltend, durch dessen Thür man den Pokal mit der Hostie darüber erblickt.

27) Desgleichen der heiligen Katharina mit Krone,

die Hände auf das Schwert gestützt, neben sich ein Stück des zerbrochenen Rades.

28) Ein Deckelglas mit breitem Fuß.

29) Zwei Todtenköpfe auf verzierten Untersätzen.

30) Ein viereckiges Kästchen mit wulstartigem Deckel, darauf fünf Kindengel, deren drei ein Notenblatt halten und singen.

31) Ein pult- oder sargartiges Kästchen mit viereckten Untersatz, mit Ranken und den sächsischen Wappen auf dem Deckel.

Dritter Gang.

32) Ein verziertes Trinkhorn (Greifenklaue genannt), mit einer kleinen Figur des heiligen Thomas auf dem untern Theil.

33) Ein Relief mit der spinnenden Maria, welcher das Christuskind den Rocken hält, mit felsigem Grunde. Auf einem Bogen ist ein Viereck mit dem dornengekrönten Haupte Christi und darauf ein Crucifix. Schön und lebendig gezeichnet und geschnitten. 4 Zoll 1 Linie hoch und 2 Zoll 11 Linien breit.

34) Ein verzierter griechischer Becher ohne Deckel.

35) Eine Rippe des heiligen Sebaldus auf verziertem Fuß.

36) Ein elfenbeinern Relief mit Fuß und verziertem gothischen Aufsatz; darüber Christus am Kreuz, unter dem Maria und Johannes knien; an den Seiten Petrus und Paulus.

37) Ein verziertes Trinkhorn (Greifenklaue) mit der Figur des heiligen Leopold auf dem untern Theil.

38) Ein Vorderarm mit Apfel.

39) Der Bischof Eulogius kniet im Gebet vor einem

Altar, auf einem tischartigen Untersatz mit Rehfüßen. 4 Zoll 1 Linie hoch und 3 Zoll 11 Linien breit. Gut.

40) Der heilige Antonius, in der Rechten eine kleine Monstranz, wie ein Kreuz, in der Linken die Klingel, neben sich das Schwein. Auf niederm Untersatz, mit drei Löwenköpfen und den sächsischen Wappen verziert. 4 Zoll 9 Linien hoch und 2 Zoll 6 Linien breit. Gut.

41) Ein verziertes Kreuz, auf dessen Mitte die gekrönte Maria mit dem Christuskinde; auf dem Fuß sich balgende Kinder. 4 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 3 Linien breit. Gut.

42) Eine Monstranz mit vielen verzierten gothischen Spitzen, auf der obersten Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes.

43) Ein Straußenei als Pokal, darüber eine kleine Figur, St. Anna angegeben.

44) Bildniß des heiligen Wolfgang im bischöflichen Ornat, in der Rechten ein Beil, in der Linken den Bischofsstab haltend, neben sich ein Kirchenmodell auf verziertem Untersatz. Das Köpfchen lebendig gezeichnet und geschnitten.

45) Monstranz mit Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern. Rund, in Einfassung mit Steinen; am Fuß mehrere Thierköpfe.

46) Der heilige Hieronymus zieht dem vor ihm sitzenden Löwen den Dorn aus. 4 Zoll 9 Linien hoch und 1 Zoll 10 Linien breit.

Vierter Gang.

47) Eine kleine Monstranz.

48) Ein Pokal mit Deckel.

49) Ein dergleichen.

50) Ein sarkophagähnlicher Kasten; auf dem Deckel ziehen zwei Kindengel eine Frucht an einem Feston in die Höhe, an der Seite sind zwei posaunende Engel. Die Füße des Kastens sind von Früchten und Laubwerk gebildet.

51) Ein Kasten auf Ranken, der Deckel in Form eines Daches mit verschnörkeltem Giebel.

52) Ein Kreuz, in der Mitte ein Medaillon mit Crucifix; an den Enden der vier Arme die Halbfiguren von Petrus, Simon, Jacobus der Größere und ein Lamm (Christus).

53) Pacificale. Medaillon mit Christus in der Vorhölle, mit reicher Fassung und reich verziertem Henkel.

54) Straußenei mit gothisch verziertem Fuß und Spitze.

55) Glaspokal auf verziertem Fuß, mit Deckel.

56) Pacificale. Reichgefaßtes Medaillon mit der Auferstehung Christi, mit verziertem Henkel.

57) Der heilige Pancratius mit Lanze und mit ausgeschweiftem Schilde neben sich.

58) St. Valentinian mit einer Monstranz in der Linken, mit der Rechten segnet er einen zu seinen Füßen liegenden Kranken oder Besessenen. 4 Zoll 9 Linien hoch und 3 Zoll breit.

59) Ein von vier Kindengeln getragenes Pult, auf dem Deckel das Lamm mit den Attributen der vier Evangelisten darum. Gut gezeichnet und geschnitten. 2 Zoll 8 Linien hoch und 3 Zoll 5 Linien breit.

60) Eine viereckte Tafel in 25 Felder getheilt. Auf 12 derselben sind die vier Evangelisten mit ihren Attributen, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und die Apostel, je zwei und zwei. Geistreich flüchtig

gezeichnet und geschnitten, ohne recht Cranachisch zu sein. 3 Zoll 11 Linien hoch und 6 Zoll breit.

61) Ein silberner Sarg; in der Mitte auf einem Consolchen sitzt ein Kindengel, der das sächsische Wappen hält. Das Figürchen ist gut Cranachisch.

Fünfter Gang.

62) Ein Trinkhorn mit Kopf und Füßen, darauf sitzt eine kleine Figur mit Krone, ein Beil in der Hand.

63) Eine Monstranz mit rundem Kopf in verzierter Einfassung.

64) Ein Straußenei in verzierter Fassung, auf dem Fuß drei Thierköpfe.

65) Eine Tafel in Form eines Flügelbildes auf einem Fuß. In der Mitte die Anbetung der Könige; links Maria mit dem Christuskinde, die mit ihrem Mantel eine Menge Gläubige schützt; rechts die heilige Katharina.

66) Ein Straußenei auf verziertem Fuß, darüber eine kleine Figur des heiligen Sebastian.

67) Ein pokalartiges Gefäß mit zwei Drachen als Henkel.

68) Ein Becher mit Deckel, auf dem Fuß eine Menge krabbelnder Kindengel.

69) Ein Schädel und ein Schwert von der Begleitung des heiligen Mauritius.

70) Ein Gefäß in Form eines Apfels mit Fuß, auf der Spitze ein musicirender Engel.

71) Büste eines Königs mit lockigem Haar und Bart.

72) Ein Arm mit einem Apfel in der Hand.

73) Der heilige Wenceslaus in Rüstung mit Krone auf dem Haupt; in der Rechten den aufgestützten Speer

mit Fahne daran, in der Linken den Schild mit Adler darauf haltend. Von Cranach's Zeichnung keine Spur.

74) Der heilige Christoph trägt das Christuskind durchs Wasser. Gutes Cranachisches Blatt. 5 Zoll 10 Linien hoch und 3 Zoll breit.

75) Der heilige Sebastian, in der Rechten zwei Pfeile, in der Linken den Bogen haltend. Gutes Cranach'sches Blatt. 4 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 5 Linien breit.

76) Der heilige Georg zu Fuß stößt dem hinter ihm liegenden Drachen das Schwert in den Rachen, in dem linken Arm lehnt der Speer, am Boden steht der Helm mit hohen Federn. Gutes Blatt, das wol von Cranach's eigener Hand ist. 4 Zoll 11 Linien hoch und 3 Zoll 4 Linien breit.

Sechster Gang.

77) Ein sitzender geflügelter Löwe mit kreisförmigem Heiligenschein, worin «Sanctus Marc.» steht.

78) Der Evangelist Matthäus, in einem Buche lesend, in der Rechten eine Hellebarde haltend; er ist nach rechts gewendet. 4 Zoll 8 Linien hoch.

79) Der heilige Matthias, nach links gewendet, mit einem Winkelmaß in beiden Händen. 4 Zoll 8 Linien hoch.

80) St. Simon mit der auf den Boden gestützten Säge.

81) St. Juda (Judas Thaddäus), beide Hände auf eine Keule gestützt.

82) St. Thomas, auf dem rechten Arme ein Buch, in der linken Hand einen Speer haltend.

83) St. Jacobus der Kleinere, in der Rechten ein zugemachtes Buch an dem daran befindlichen Sack hal-

tend, der zum Einschlagen und Tragen diente, in der Linken den Wollenbogen.

84) St. Philippus mit der Kappe auf dem Kopf; er liest in einem Buche, das er mit der Linken hält, während er in der Rechten den Kreuzstab trägt.

85) St. Jacobus der Größere, mit Pilgerhut, in der Rechten einen Rosenkranz, in der Linken den Pilgerstab. An dem Postament sind das mecklenburger und das sächsische Wappen, jedes mit fünf Feldern.

86) Der Evangelist Johannes, den Kelch segnend, aus dem die Schlange emporsteigt.

87) St. Bartholomäus. Er liest in einem Buche, auf dem rechten Arm trägt er die ihm abgezogene Haut.

88) Ein Reliquarium mit Menschenantlitz auf einer Tafel in verziertem Rahmen mit Frontispice darüber, auf einem Fuß, der mit Kindengeln und den sächsischen Wappen verziert ist.

89) St. Andreas mit dem Kreuz neben sich; er liest in einem Buche und schreitet nach rechts.

90) Büste des heiligen Paulus; er liest in einem vor ihm aufgeschlagenen Buche, auf das er den Zeigefinger der linken Hand legt, in der Rechten hält er die beiden aufgestützten Schwerter, die Spitzen nach oben.

91) St. Paulus, das Schwert mit beiden Händen nach unten haltend.

92) St. Petrus. Er liest in einem Buche, das er mit beiden Händen und in der Rechten zugleich die Schlüssel hält.

93) Derselbe, Gürtelstück. Er stützt die Linke auf ein zugemachtes Buch, in der Rechten hält er einen großen Schlüssel empor, an dessen Oehr drei kleine sich befinden.

Funfzehn Abbildungen des sechsten Ganges befinden sich auch in dem „Hortulus animae" von 1547 und folgender Jahre: die dreizehn Apostel und die zwei Gürtelstücke von Petrus und Paulus. Nimmt man auch an, daß dieselben nach Silberarbeiten gezeichnet sind, so kann man doch nicht glauben, daß dies mit dem Vorsatz geschehen sei, getreue Abbilder zu liefern. Dem widerspricht schon der allgemeine Eindruck, der durchaus nicht an Silberarbeiten erinnert. Es ist also mit großer Freiheit dabei verfahren, in welchem Falle man aber nicht glauben kann, daß Cranach solche Gewänder und meistens solche Extremitäten gezeichnet habe, und ebenso wenig in Holz geschnitten. Nur die Köpfe sind im Durchschnitt gut, und ich glaube deshalb, daß er blos diese gezeichnet und die meisten auch geschnitten habe, nicht aber eine einzige der Figuren. Wie Cranach sich bei seinen Malereien der Hülfe seiner Schüler und Gesellen bei einzelnen Partien bediente, so that er es gewiß noch mehr bei diesen Holzschnitten. Daß hier keine bestimmten Nachrichten vorliegen, daß keine Gehülfen dabei besonders erwähnt werden, ist kein Grund dagegen.

Siebenter Gang.

94) Monstranz mit Christus am Kreuz.

95) Johannes mit dem Lamm auf dem linken Arm.

96) Halbfigur der Maria mit dem Christuskind und der heiligen Anna in kleiner Figur.

97) Madonna mit dem Christuskind und der heiligen Anna auf den Armen.

98) Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm, dem sie eine Traube reicht.

99) Der stehende Christusknabe, in der Linken die

Weltkugel haltend, die Rechte zum Segnen erhoben. Das schmale Postament wird von einer Eule getragen. Schönes Figürchen, das Cranach gewiß gezeichnet und auch geschnitten hat. 4 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll breit.

100) Ein kniender Bischof hält das Modell einer Kirche auf den Händen.

101) Ein Crucifix mit den Zeichen der vier Evangelisten an den Enden.

102) Ein Reliquarium, in dessen Mitte auf einer oben abgerundeten Tafel Maria mit dem Christuskind sich befindet, von Engeln gekrönt, an beiden Seiten andere musicirende Engel. Diese Tafel ist mit reicher Verzierung von Figuren zwischen Ranken und Früchten umgeben, und ruht auf einem Stamm, der aus dem Leibe des liegenden Abraham entspringt. Schönes Blatt. 4 Zoll 11 Linien hoch und 2 Zoll 10 Linien breit.

103) Christus am Oelberg. In halber Höhe kniet der Heiland mit ausgebreiteten Armen betend vor einer Felshöhle, den Blick auf Kreuz und Kelch gerichtet, die von zwei Engeln links oben getragen werden; unten schlafen die drei Jünger. Gutes Cranach'sches Blatt. 3 Zoll 11 Linien hoch und 2 Zoll 11 Linien breit.

104) Eine Monstranz. Auf breitem Untersatz erheben sich drei Spitzbogen, unter deren mittelstem ein Ritter im Gebet kniet; an den Seiten stehen bekleidete Engel mit flatternden Bändern. Ueber dem mittlern Bogen erhebt sich ein reich verzierter gothischer Giebel, mit einem Crucifix auf der obersten Spitze und Maria und Johannes auf zwei andern zu deren Seiten.

105) Ein Kreuz mit einem männlichen Brustbild und einem Christuskopf in der Mitte.

Achter Gang.

106) Reich verziertes Reliquarium. In der Mitte, auf viereckter Tafel, steht Maria, welche den vom Kreuz genommenen Christus beweint; in der reich verzierten Umgebung und am Fuße sind Kinder, musicirende Engel ꝛc. zwischen Früchten und Laubwerk. Schönes Cranach'sches Blatt. 4 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 3 Linien breit.

107) Ein dergleichen mit runder Platte, worauf Adam und Eva unter dem Baume des Paradieses dargestellt sind. Am Stengel des Fußes sitzen geflügelte Genien auf Löwenköpfen, am Fuße selbst sind Kinder mit Wappenschilden. Von gleicher Schönheit und gleich groß.

108) Eine Monstranz mit vielen gothisch verzierten Spitzen und einigen Figürchen dazwischen.

109) Eine ähnliche, mit einem Glas in der Mitte.

110) Ein König, in der Rechten einen grünenden Stab, in der Linken eine kleine Monstranz haltend.

111) Ein Reliquarium mit einer viereckten Tafel, die in zwei Hälften getheilt ist; auf der einen Maria mit dem Christuskind auf einem Thron von mehrern Figuren umgeben, auf der andern der heilige Hieronymus vor dem Crucifix knieend. Reich gefaßt mit Festons, worin links der Henker mit dem Haupte des Johannes, rechts Judith mit dem Haupte des Holofernes steht. Am Fuß sind spielende Kinder. Schön und lebendig gezeichnet und geschnitten. 4 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 2 Linien breit.

112) Ein verziertes Kreuz mit kleinem Crucifix. Am Fuß Kindengel und zwei Wappenschilde, das mecklen-

burgische und sächsische. Gut gezeichnet und geschnitten. 5 Zoll hoch und 2 Zoll 2 Linien breit.

113) Ein kleines Kreuz.

114) Ein knieender Engel mit Harfe. Gut gezeichnet und geschnitten, ohne daß man sagen kann, daß es Cranachisch sei. 4 Zoll 8 Linien hoch und 3 Zoll 3 Linien breit.

115) Ein mit Steinchen besetztes Kreuz mit Krone darüber und mit reicher Fassung, darin einige musicirende Engel.

116) Der auferstandene Christus mit der Siegesfahne.

117) Das sächsische Wappen. An der Seite zwei theilweis sichtbare Bäume, deren Zweige einen Bogen bilden, worin mehrere Kindengel spielen; andere spielen und klettern in und um die Ranken des Wappens. 4 Zoll 10 Linien hoch und 3 Zoll 11 Linien breit.

Von diesen 117 Abbildungen kommen in den verschiedenen Ausgaben des „Hortulus animae" 31 wieder vor, eine davon doppelt, und zwar folgende Nummern: 45, 53, 56 (doppelt), 78—87, 89—93, 94, 95, 98, 99, 101, 102, 103, 106, 107 und 116. Einzelne derselben wurden auch bei andern Schriften verwendet, und 1618 (1617) erschien das Verzeichniß der wittenberger und halleschen Heiligthümer zusammen, bei Paul Helwigen zu Wittenberg von Neuem gedruckt, worin aber nur 17 obiger Abbildungen vorkommen. Die übrigen Stöcke waren jedenfalls verloren gegangen.

Neben diesen, dem wittenberger Heiligthumsbuche entnommenen 31 Holzschnitten kommen aber in den verschiedenen Ausgaben des „Hortulus animae" noch folgende Blätter vor, die nach Cranach'schen Zeichnungen gefertigt sein mögen:

108) Die Dreieinigkeit. Gott Vater, Halbfigur, mit Krone und Heiligenschein, mit weitem Mantel umthan, hält die Büste des dornengekrönten Heilandes vor sich, der eine Hostie in einem Kästchen zeigt. Vor diesem ist der Heilige Geist auf der Weltkugel, zu deren Seiten zwei Kindengel den Mantel Gott Vaters in die Höhe halten. Das Ganze ist auf einem Postament, an dem drei Kindengel das sächsische Wappenschild mit den Kurschwertern halten. 4 Zoll 7 Linien hoch und 3 Zoll 9 Linien breit. B. Nr. 90; H. Nr. 220.

109) Das Jüngste Gericht. Christus sitzt auf einem Regenbogen, die Weltkugel unter den Füßen; rechts neben seinem Haupte ist ein Schwert, links ein Lilienstengel; darunter schweben auf jeder Seite ein posaunender Kindengel, auf den flatternden Fahnen an den Instrumenten sind die sächsischen Wappen. An den Füßen des Regenbogens knien links Maria, rechts Johannes; unten Auferstehung aus den Gräbern. 4 Zoll 2 Linien hoch und 2 Zoll 10 Linien breit. B. Nr. 111; H. Nr. 221.

110) Luther, Halbfigur (siehe unten bei den Portraits).

111) Maria, mit einer Krone auf dem Haupte, hat das Christuskind auf dem rechten Arm, mit der Linken faßt sie dasselbe bei der Hand. Auf verziertem Fuß. 5 Zoll hoch und 2 Zoll 1 Linie breit. B. Nr. 84; H. Nr. 224.

112) Der kleine Christus auf einem Piedestal auf dem linken Fuß stehend; die Rechte hat er zum Segnen erhoben, in der Linken hält er die Weltkugel. 2 Zoll 9 Linien hoch und 1 Zoll 2 Linien breit.

113) **Maria**, sitzend, mit Krone und Strahlenschein, hält das Christuskind auf dem Schooße, das ihr mit der rechten Hand an den Hals greift. Auf verziertem Piedestal. 4 Zoll 10 Linien hoch und 3 Zoll breit. B. Nr. 88; H. Nr. 225.

114) **Der heilige Bernhard** verehrt den leidenden Heiland (s. Nr. 71).

115) **Luther**, ganze stehende Figur (s. unter den Portraits).

Keine dieser Darstellungen läßt annehmen, daß Cranach eigenhändig etwas daran geschnitten habe, außer Nr. 7; nur geben die meisten zu erkennen, daß sie nach seinen oder seiner Schule Zeichnungen gefertigt sind.

2) Geschichtliche, mythologische und andere Darstellungen.

116) Marcus Curtius.

Mit den Buchstaben L. C. und den beiden sächsischen Wappenschilden. 12 Zoll 6 Linien hoch und 8 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 112; H. Nr. 254 (403).

Vorn in der Mitte stürzt sich Curtius zu Pferd in einen Erdschlund; er ist vom Rücken aus gesehen und hält quer vor sich das entblößte Schwert. Rechts hinter einer kleinen Erhöhung kommt ein Mann mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupte. Auf einem quer durchgehenden Plateau mit zwei Stufen steht ein tempelartiges Gebäude auf vier Säulen, in dessen Mitte eine brennende Ampel hängt. In den Ecken des Bogens über den zwei mittlern Säulen sind zwei Medaillons mit männlichen Köpfen und neben denselben die Wappen-

schilde. In der Mitte des Frieses darüber sieht man in einem andern Medaillon Simson mit dem Löwen. Zu beiden Seiten des Gebäudes sind Gruppen von je vier Männern, nur theilweis bekleidet; einer der rechts befindlichen trägt eine kleine Fahne mit einfachem Adler, einer der zur Linken ist zu Pferde und hat eine Lanze, an welcher oben ein Schwert und ein anderer Gegenstand befestigt ist. In der Landschaft dahinter erblickt man rechts eine Felsenburg, in der Luft mehrere Züge Vögel.

Dieses Blatt ist sehr gut geschnitten und gehört, wenn auch nicht zu den vorzüglichsten, doch zu Cranach's eigenhändigen Werken.

117) Venus und Amor.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1506 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 10 Zoll 3 Linien hoch und 7 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 113; H. Nr. 255 (404).

Venus, ganz nackt, steht in der Mitte, zu ihren Füßen Wolken; sie hält in der Rechten einen Schleier, dessen eines Ende den Boden berührt, das andere Ende flattert. Durch eine Bewegung der Linken mahnt sie den neben ihr stehenden Amor, welcher im Begriff ist, einen Pfeil abzuschießen, von seinem Vorhaben ab. Den Grund bildet eine Landschaft mit einer Burg am Gipfel eines hohen Felsen. Rechts, an den Aesten eines hohen Baumes, hängt ein langes, etwas ausgeschweiftes Täfelchen mit dem Zeichen, den beiden Buchstaben und der Jahrzahl, und darüber die beiden Wappenschilde.

Dieses schöne Blatt ist besonders in Form und in deutlichem Ausdruck der Handlung vortrefflich; Amor

ist ein lebendig, reizend bewegtes und schön gezeichnetes Figürchen.

Es gibt Abdrücke in Helldunkel, an welchen ein Umstand interessant ist, der Cranach's Sorgfalt bei der Zeichnung beweist. Der Contour der linken Schulter der Venus nämlich ist ganz geändert, sodaß sie schmäler ist. Herr Director Schorn machte mich bei den Exemplaren des berliner Cabinets zuerst darauf aufmerksam.

Abdrücke von einer Platte haben oben die Schrift: In imaginem Veneris; andere unten: Ad imaginem Veneris. Die erstern haben unten neun lateinische Distichen in zwei Abtheilungen nebeneinander: LIbera cui placeat Veneris sine munere vita etc. Schluß: Edidit artificis quam tibi docta manus. I. L. C.

Noch andere gleichzeitige Abdrücke haben die Ueberschrift: Venus vnd jr Son Cupido, und unten, ebenfalls in zwei Abtheilungen, deutsche Verse: Wiewol viel sind der grossen Herrn, — Der ins hertz scheußt der Liebe Pfeil. C. M. D.

Heller vermuthet, daß die Platte noch existire.

118) Der König Alfred der Große von England und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei Töchtern.

Mit den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1508 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 1 Fuß 1 Zoll 9 Linien hoch und 9 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 114; H. Nr. 256 (405).

Bartsch benennt dieses Blatt: Urtheil des Paris; Heller bezeichnet es: Der sterbende Paris auf dem Berge Ida wird von den drei Göttinnen be-

sucht[1]. Nach links, am Fuß eines Baumes, sitzt Alfred, welcher in dem Forst des alten Albonack geschlafen hat; sein weißes Pferd steht zuvorderst in der Ecke, der reich mit Federn geschmückte Helm liegt neben ihm. Der alte Albonack, rechts, scheint ihn eben zu wecken, indem er ihn mit einem Stabe berührt; an der Linken führt er eine seiner Töchter, die sich etwas nach Alfred zu niederbeugt. Neben dieser, weiter rechts, steht die zweite Tochter, welche mit der Rechten noch das hinter sich herabgelassene Gewand hält. Zuvorderst in der rechten Ecke steht die dritte Tochter, vom Rücken aus gesehen; sie hält mit beiden Händen das ebenfalls herabgelassene Gewand. Zu den Füßen Alfred's liegt ein Hund und ein Apfel. In der Landschaft bemerkt man rechts eine Burg auf hohen Felsen und an einem Baume davor hängen die beiden sächsischen Wappen an langen Bändern; an der andern Seite befindet sich ebenfalls ein Felsen, aus welchem ein Quell springt. Unten, etwas nach rechts, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1508.

Am meisten hat wol der Apfel zu den Füßen Alfred's zu der Benennung von Heller und Bartsch verleitet. Was hat aber der Apfel bei dem Tode des Paris zu schaffen, warum sind die Göttinnen durch nichts bezeichnet? Dann hat man einen alten geharnischten Mann, mit großem Barte und mit einem Helm, der die Form eines Hahnes hat, für Mercur angenommen[2]. Das heißt Cranach

---

[1] Nirgends, soviel mir bekannt, ist erwähnt, daß die drei Göttinnen den sterbenden Paris besucht hätten, so verschieden auch sein Ende erzählt wird.

[2] Geflügelte Helme kommen öfter bei Cranach vor.

doch gar zu viel Unwissenheit und Geschmacklosigkeit aufbürden. Auch Paris würde derselbe nicht so wie hier dargestellt haben. Soll der Stab, womit Albonack dem schlafenden König die Brust berührt, ein Pfeil sein, den er auszieht, so kann es ebenso gut ein von Amor abgeschossener Pfeil sein. Auf mehrern Gemälden Cranach's, die diesen Gegenstand darstellen, kommen in der Luft schwebende Amoretten vor, die ihr Geschoß auf Alfred richten[1]. Der Apfel soll wol nur eine Anspielung auf die gleiche Lage Alfred's mit Paris, auf die Wahl zwischen drei Schönen, sein.

Dieses Blatt hat außerordentlich viel Schönes, namentlich die Köpfchen und die Landschaft; das Meiste ist geistreich und frei geschnitten. Störend ist die links vorn stehende der drei Mädchen, ein kurzbeiniger häßlicher Stöpsel. Die neuern Abdrücke haben einen Sprung.

Heller gibt eine Copie dieses Blattes, in Eisen geätzt, von Hieronymus Hopfer an, die ich bisjetzt nicht gesehen habe, von 10 Zoll 8 Linien Höhe und 8 Zoll 1 Linie Breite, mit der Nummer 36.

Ein rundes Blättchen von Hopfer, von etwa 3 Zoll Durchmesser, mit demselben Gegenstande von der entgegengesetzten Seite, ist keine Copie nach Cranach.

---

[1] Auf dem Titel der Schrift: „Vertrag zwischen dem löblichen Bund zu Schwaben, vnd den zweyen hauffen vnd versamlung der Bawrn am Bodensee vnd Algew" (Wittenberg 1525), mit Vor- und Nachrede Luther's, befindet sich dieselbe Darstellung als Einfassung. Alfred schläft an einem Brunnen sitzend, der alte Albonack mit breitkrämpfigem Hut ohne Spur von Flügeln weckt ihn auf dieselbe Weise mit einem Stabe, rechts oben schießt ein schwebender Amor einen Pfeil auf Alfred ab ꝛc.

119) Ein Soldat.

Mit den Buchstaben L. C. bezeichnet. 9 Zoll hoch und 3 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 120; H. Nr. 257.

Er hat auf dem Kopfe ein großes Federbaret, in der Linken hält er eine Hellebarde auf den Boden gestützt, die Rechte hebt er in die Höhe. Unten sind die Buchstaben L. C. verschlungen.

120) Ein Mädchen mit einer Blume.

Ohne Zeichen, von gleicher Größe. B. Nr. 121; H. Nr. 258.

Sie hat ebenfalls ein Federbaret auf dem Kopfe und hält ein Veilchen zwischen zwei Figuren in die Höhe.

Mit vorigem Blatt zusammengehörend, wie man sie auch gewöhnlich zusammen auf einem Blatt findet.

121) Die sitzende Abigail.

Mit dem Zeichen, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1509 und den beiden sächsischen Wappen. 9 Zoll 3 Linien hoch und 6 Zoll 2 Linien breit.

Links an einem Baum sitzt Abigail, an deren Schoos ein kleiner Hund sich emporlehnt; sie reicht mit der linken Hand einem vor ihr stehenden Hellebardirer eine Feldflasche. Zeichen, Buchstaben und Jahrzahl befinden sich unten nach rechts auf einem Täfelchen, die Wappen oben an dem Baume.

Schönes Blatt, von welchem es auch Abdrücke mit zwei Platten gibt, und neue Abdrücke, bei denen die Randlinien ausgesprungen sind. Zu obiger Benennung dieses Gegenstandes würde man schwerlich gekommen sein, wenn nicht folgende Ueberschrift und Verse darunter (zweispaltig) auf alten Abdrücken vorkämen:

Historie von Abigail, 1. Samuel am 25. Cap.

Unten: Zu Nabal König David sandt,
Lies freundlich bitten umb Prouiant,
Er aber der heilloſe Man,
Leſt lehr die Botten von ſich gan
David erzürnt, rüſt ſich mit macht,
Vnd Nabal nach ſeim leben tracht.

Als ſolchs alles der keuſchen Matron,
Abigail wird kund gethan,
Schafft ſie David ein ſchon vorrad,
Bringt jren Man damit zu gnad,
Nach zehen tagen Nabal ſtirbt,
Sein weib David hernach erwirbt.

C. M. D.

122) Ein wilder Mann oder Menſchenfreſſer.

Mit den beiden ſächſiſchen Wappen und dem Zeichen der Schlange. 6 Zoll hoch und 4 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 115; H. Nr. 260 (410).

In einer Landſchaft kriecht nach rechts vorn ein wild ausſehender Menſch auf Händen und Füßen und trägt ein Kind mit den Zähnen, welches einer Bauernfamilie in einem Hauſe links oben zu gehören ſcheint, da dieſelbe in Aufregung darüber iſt. Vorn liegen Theile von zerriſſenen menſchlichen Leichnamen umher; im Grunde ſieht man ein Schloß auf hohen Felſen. Ueber dem Bauernhauſe ſind die beiden Wappen und über der Hausthür das Zeichen der geflügelten Schlange. Es iſt wahrſcheinlich, daß dieſer Darſtellung die wahre Geſchichte von einem Menſchenfreſſer zu Grunde liegt.

Dieſes Blatt iſt ſchön gezeichnet und ſchön geſchnitten.

123) Ein Knabe auf einem kleinen Pferd.

Mit den sächsischen Wappen, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 6 Zoll 6 Linien hoch und 4 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 116; H. Nr. 261.

Wahrscheinlich ist es ein sächsischer Prinz; er reitet nach rechts, die Zügel in der Linken haltend, die Rechte hebt er in die Höhe, als wolle er mit der flachen Hand dem Pferd einen Schlag geben; auf dem Kopfe hat er eine Mütze mit Feder. An einem Baume des landschaftlichen Grundes rechts oben hängen die Wappen, unten in der Mitte die Jahrzahl 1506 und rechts davon die Buchstaben L. C.

124) Ein Jäger zu Pferd.

Mit den beiden sächsischen Wappen und den Buchstaben L. C. 6 Zoll 7 Linien hoch und 4 Zoll 7 Linien breit. B. Nr. 118; H. Nr. 262 (412).

Derselbe reitet zwischen Bäumen nach rechts zu, von woher ein Eber kommt, von zwei Hunden verfolgt; diesen scheint er mit dem Hirschfänger in die Seite stoßen zu wollen. An zwei Stämmen rechts oben hängen die sächsischen Wappen, unten nach derselben Seite sind die Buchstaben.

Das Landschaftliche an diesem Blatte ist sehr gut, das Figürliche aber nicht besonders.

125) Ein Turnierritter.

Mit dem Zeichen. 9 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 2 Linien breit. B. Nr. 123; H. Nr. 263.

Er reitet nach links, auf dem Helm hat er einen großen Federbusch, in der Rechten einen Stab, welchen er auf

das Knie stützt. Das Pferd ist ebenfalls mit einem Federbusch geschmückt, auf der Decke sind Blumenarabesken, worin sich in kleinen Herzschilden zwischen Pensées ein G wiederholt. Das Zeichen der Schlange ist vorn in der Mitte. Darunter findet man folgende Verse in zwei Columnen:

Ein Sprichwort heist, ist wol bekant
Durchaus im gantzen deutschen landt:
Da Adam reut vnd Eua span,
Wer war doch da ein Edelman.
Es ist wol war, doch weil gewis
Der Adel Gottes Ordnung ist,

Soln wir im sein gebürlich ehr
Erzeigen nach S. Paul lehr,
Auch sol der Adel denken daran,
Wie Keiser Maximilian:
Ich bin gleich wie ein ander Man,
Nur das mir Gott die Ehre gan.

C. M. D.

*126) Ein Turnierritter nach rechts reitend.

Mit den beiden sächsischen Wappen, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 6½ Zoll hoch und 4½ Zoll breit.

Derselbe hat, wie der auf vorigem Blatt, einen großen Helmbusch, stützt den Commandostab auf das rechte Knie und hat auf einer Armbinde die Buchstaben KLVE. Rechts oben auf Felsen ist eine Burg, links ein Baum, woran die Wappenschilde hängen, und an derselben Seite unten sind die Buchstaben und die Jahrzahl.

Gutes Blatt, wie das vorhergehende, zu dem es der Größe der Figur nach als Seitenstück gehört, obgleich das Maß der Blätter verschieden ist.

X127) Ein Jäger zu Pferd mit einer Dame hinter sich.

Mit den beiden sächsischen Wappenschilden, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506. 6 Zoll 9 Linien hoch und 4 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 117; H. Nr. 264 (414).

Er reitet nach rechts, neben dem Pferde laufen zwei Hunde, die er an einer Leine hält; hinter ihm sitzt die Dame mit Federbaret, er selbst hat ein Baret mit Feder. Rechts im Grunde ist ein Schloß mit Felsen. Die beiden Wappenschilde sind oben in der Luft, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1506 rechts unten.

Es gibt Abdrücke, welche mit einer Bordüre umgeben sind, innerhalb welcher über der Vorstellung steht:

Frisch auff mein Hertz, sey unverzagt,
Die ich begert hab ich erjagt.

Unten in zwei Columnen steht:

Gar manchen tag vnd lange nacht
Hab ich in einem Wald gejagt,
Nach einer Hindn da jres gleich
Nicht funden ward im Römschen Reich,
Was ich umb jrentwilln gethan,
Fürwar ich nicht aussprechen kan,
Denn sie mir gab so viel zu schaffn,
Das ich kein nacht kund vor ihr schlaffn,
Und dacht oftmals im hertzen mein
Wenn sie nur solt mein eigen sein,
So könnt mir nichts auff dieser Erden
Von Gott liebers beschereet werden.
Nun aber war ichs nicht allein,
Der diese Hind wold füren heim,

Sondern, wie ich die sach erfarn,
Sind viel gewest in ihren Garn,
Die diesem Wild zu tag vnd nacht
Sehr vleissig haben nachgetracht,
Drumb wenn ich meint, Nu hat dirs glückt,
Ward mirs bald aus den Zenn gerückt.
Doch ist die Hind zu allerletzt
Willig gefallen in mein Netz,
Mit der ich jtzt anhaunen reit,
Den andern Jegern alle zu neid;
Lob meine Wind, das sie so gschwind
Auff diese Hind gewesen sind.

C. M. O.

Wahrscheinlich hat Cranach dergleichen Blätter auf bestimmte Personen bei wirklichen Anlässen, vielleicht auf Veranlassung seines Fürsten, als Scherz verfertigt, da die Figuren sehr individuell sind.

128) Die Hirschjagd.

Mit den Buchstaben L. C. und den beiden sächsischen Wappen. 1 Fuß 2 Zoll hoch und 1 Fuß 7 Zoll breit, aus zwei Blatt zusammengesetzt. B. Nr. 119; H. Nr. 266 (416).

In einer leichten, mit Wasser durchschlängelten waldigen Partie, in der Nähe eines Dorfes, das links oben liegt, jagen drei verschiedene Gruppen Jäger mehrere Hirsche; die meisten davon sind mit Armbrüsten, nur einige mit Spießen bewaffnet. Rechts verfolgen fünf derselben zu Pferd und eine Menge Hunde einen durchs Wasser schwimmenden Hirsch; oben auf derselben Seite erwarten vier derselben mit Armbrüsten zwei dieser Thiere, welche von Hunden durchs Wasser gejagt werden; links

vorn umstehen Hunde und Jäger einen gehetzten Hirsch, um ihm den Garaus zu machen. Die beiden Wappen sind oben zu beiden Seiten in der Luft, die Buchstaben L. C. verschlungen vorn nach rechts in der Nähe eines Jägers, der einen Hund an der Leine hält.

Dieses Blatt hat zwar viel sehr Schönes, namentlich im Ausdruck und vortrefflicher Bewegung der meisten Figuren und Thiere, aber in der Ausführung der Einzelnheiten bemerkt man nicht überall ein besonderes Verständniß und Meisterschaft, sodaß man es nicht für seine eigenhändige Arbeit annehmen kann.

129) Das Turnier 1506.

Mit den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1506 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 9 Zoll 8 Linien hoch und 1 Fuß 1 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 124; H. Nr. 267 (417).

Der Turnierplatz ist vor einer Reihe Häuser im Grunde, an deren mittelstem ein großer verzierter Balcon sich befindet, mit Teppichen behangen, worauf die beiden Wappenschilde sich befinden. Eine Menge reich gekleideter Personen, wahrscheinlich der kurfürstliche Hof, sehen von da herab dem Turnier zu. Ueber der Thür des rechts daneben befindlichen Hauses befinden sich die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl. Viele der Turnierenden in der Mitte des Platzes sind gefallen, denen ihre Leute zu Hülfe eilen. An den Barrièren herum stehen mehrere charakteristische Gruppen Zuschauer, die sich verschiedentlich unterhalten; zwei Bauern zu Pferd, deren einer einen großen Futtersack hinter sich hat, in lebhaftem Gespräch, sieht man vorn ziemlich in der Mitte.

Der von Heller erwähnte Abdruck in der dresdener Kupferstichsammlung, welcher mit verschiedenen Farben

gedruckt sein soll, ist nichts weiter als ein theilweis colorirtes Exemplar.

Betrachtet man die Einzelnheiten dieses Blattes, so findet man eine Menge charakteristischer, geistreich gezeichneter und fein geschnittener Figuren und Köpfchen, die Cranach's ganze Eigenthümlichkeit zeigen.

130) Das Turnier mit Simson und dem Löwen auf dem Balconteppich.

Mit dem Zeichen der Schlange, den Buchstaben L. C., der Jahrzahl 1509 und den beiden sächsischen Wappenschilden. 10 Zoll 10 Linien hoch und 1 Fuß 3 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 126; H. Nr. 268 (418).

Mitten auf dem Turnierplatze liegt ein Ritter rücklings auf seinem gestürzten Pferde, zwei seiner Leute eilen zu Hülfe, wovon der Eine die Lanze aufhebt. Ein anderer Ritter, vielleicht sein Ueberwinder, reitet heran, er hat die Hand an dem Schwertgriffe. Zu beiden Seiten haben sich eine Menge Kampfritter aufgestellt; nach dem Grunde zu, linker Hand, scheinen drei Ritter mit Stäben Einen zu decken, auf welchen ein Anderer mit dem Schwerte eindringt. Den Grund nimmt ein Balcon mit drei Abtheilungen ein, deren mittlere größte mit männlichen Personen besetzt ist, von denen Zwei Wappenschilde halten; ein Dritter reicht einem unten haltenden Ritter eine Lanze herab, deren mehrere links in der Ecke des Balcons lehnen. Die Brüstung ist mit einem Teppich behängt, auf welchem Simson dargestellt ist, wie er dem Löwen den Rachen aufreißt. Auf demselben befinden sich auch die beiden sächsischen Wappenschilde. Rechts oben neben dem Balcon ist ein Täfelchen mit dem Zeichen, den beiden Buchstaben und der Jahrzahl. Die

beiden kleinen Seitenabtheilungen des Balcons sind mit Damen besetzt.

Dieses Blatt ist meisterhaft frei gezeichnet und gewiß von Cranach eigenhändig geschnitten; besonders geistreich sind die kleinen Bilder auf den Decken der Pferde.

131) Das Turnier mit dem Lanzenbrechen.

Mit den beiden sächsischen Wappenschilden, den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1509. 10 Zoll 9 Linien hoch und 1 Fuß 3 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 125; H. Nr. 269 (419).

Von beiden Seiten sind eine Menge Ritter in reicher Rüstung mit eingelegten Lanzen gegeneinander gerennt, mehrere sind gestürzt. Einer der Letztern, ganz vorn, etwas nach links, liegt rücklings auf seinem mitgestürzten Pferde; sein Gegner, dessen Lanze bei dem Stoß gebrochen, reitet ziemlich in der Mitte nach links. Rechts oben ein mit Damen besetzter Balcon, an dem sich die beiden Wappenschilde befinden, links hinten ein Chor Musikanten zu Pferd. Die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1509 sind ganz unten, etwas nach links.

Vortreffliches Blatt, von dem man annehmen muß, daß Cranach es eigenhändig geschnitten habe.

132) Das Turnier mit den Schwertern.

Mit den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1509. 10 Zoll 11 Linien hoch und 1 Fuß 3 Zoll 6 Linien breit. B. Nr. 127; H. Nr. 270.

Eine Menge Ritter in einem Knäuel in der Mitte, kämpfen mit Schwertern, sowie andere einzeln darum; im Grunde sieht man Musiker und auf einem Balcon ganz oben vornehme Männer und Frauen als Zuschauer.

An den Seiten des Balcons sind die Wappen, vorn die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1509.

Sehr schön geschnittenes Blatt, ganz den vorhergehenden gleich.

*133) Belagerung Wolfenbüttels durch die Sachsen, Braunschweiger und Hessen im Jahre 1542.

Aus acht numerirten, aneinander gehörenden Blättern bestehend; auf dem fünften Blatt ist das Zeichen der Schlange. Jedes Blatt ist 1 Fuß 9 Linien hoch und 9 Zoll 10 Linien bis 10 Zoll 3—6 Linien breit. (Bisjetzt unbekannt.)

Auf dem ersten, zweiten und dritten Blatte ist die Ansicht der belagerten Stadt, in welcher rechts ein Thurm einstürzt; theils um dieselbe, theils auf den übrigen Blättern sind die verschiedenen Lagerpartien, die durch beigedruckte Schrift an der Stelle bezeichnet sind.

Erstes Blatt, nach unten: der Reisige Zeyg; oben: der stadt Braunschweig lager. Zweites Blatt: da fallen die Bawern beym stuckenherd (Stuffenherd?) heraus; unten: die Churfurstenschanz. Drittes Blatt, rechts an der Seite: des Landtgraffen schantz. Viertes Blatt, oben links: der Landtgraff; rechts: des Landtgraffen ortalerey; unten: des Landtgraffen lager. Fünftes Blatt, in der Mitte: des Churfürsten ortalerey. Sechstes Blatt, rechts nach der Mitte über einem Reiter: der Churfurst. Siebentes Blatt, über einem großen Kreis von Kriegern in der Mitte steht nach rechts oben: knechte. Achtes Blatt, oben rechts: des Landtgraffen oberster Hauptman vber die knechte; unten: Sachsenlager.

Dieses Blatt ist gewiß von Cranach gezeichnet, besonders sieht man es an den kleinen vortrefflichen Figuren, und auch die Bäume sind ganz in Cranach'scher Weise; unwahrscheinlich ist aber, daß er es geschnitten habe. Das Zeichen ist nicht so wie es bei dem ältern Cranach von seiner eigenen Hand vorkommt.

Dieses Holzschnittes wird in den kurfürstlichen Rechnungen mehrmals gedacht; von Schriftstellern über Cranach wird es aber nur von Köhler, S. 288, erwähnt. Da sich derselbe dabei auf Hortleder, „Ursachen des deutschen Kriegs", bezieht, so ist sicher, daß er das Blatt nicht selbst gesehen hatte. Mir ist nur ein einziges Exemplar in der münchener Sammlung vorgekommen, wo man es für die Belagerung von Frankenhausen im Jahre 1525 nimmt.

*134) Planetarium.

Mit den sächsischen Wappen. 10 Zoll 7 Linien hoch und 1 Fuß 1 Zoll 7 Linien breit.

Heller führt es, nach ihm geschehenen brieflichen Mittheilungen, unter den zweifelhaften Blättern, Nr. (563) I. a. an.

Der Inhalt oder Zweck dieses Blattes ist durch folgende Ueberschrift angegeben: „Ein ewig nutzbarlich Planetisch werk von magistro Bonifacio von Czorbegk[1] vorsamelt. leichtlich tzu ermessen der planeten natur, vnd

[1] In dem Album der Universität Wittenberg befindet sich im Jahre 1504 eingeschrieben: Bonifacius erasmi de czerbich, was jedenfalls derselbe ist, doch keine spätere Erwähnung desselben.

stunden, der Sonnen vnd Mondslauf yn tzeichen vnd grad. der sonnen aufgang vnd vndergang. des tags vnd nachts lenge, mit vil andern nutzbar stücken. wie die geschrift vnden antzeigt." An den vier Seiten außerhalb der Einfassungslinien sind die Himmelsgegenden angegeben.

Oben in der Mitte befindet sich der Thierkreis, daneben zwei Kinder mit Fahnen, worauf die sächsischen Wappen sind; an den Seiten sind zwei Streifen mit den Monaten und dem in der Ueberschrift erwähnten Text der planetarischen Bestimmungen, die durch die herabgehenden Linien und durch die Capitäle darüber das Ansehn korinthischer Säulen haben. Innerhalb des Thierkreises und dieser Säulen, wie auf einem Vorhang, in dessen Mitte die Sonne ist, befinden sich, in der Folge von links nach rechts, in sieben Columnen zu oberst eine Darstellung der sieben Planeten: Luna, Mercur, Venus, Sol, Mars, Jupiter und Saturn, und unter diesen, in jeder Columne, Darstellungen von Beschäftigungen, die unter dem Einfluß derselben stehen, oder am besten verrichtet werden, wenn grade der Planet herrscht. Unter Luna: Mühltreiber, Ochsenschlachten, Baden und Fischen; unter Venus: Musik und Liebesscenen; unter Saturn: Wäsche, Kerker, Reisende u. s. w.

An beiden Seiten des Vorhanges, in schmalen Streifen, ist die Figur eines Ritters.

Dieses Blatt ist in der Weise wie das Turnier vom Jahre 1506 (Nr. 129), fast nur im Umriß geschnitten; die kleinen Bilder sind geistreich und lebendig gezeichnet, wie man ähnliche auf den Pferdedecken der großen Turniere vom Jahre 1509 sieht.

135) Die Ringerkunst.

Auf dem Titel befindet sich das sächsische Wappen und darüber: „Ringer kunst: fünff vnd achtzig stücke, zu ehren Kurfürstlicher Gnaden zu Sachssen ꝛc. Durch Fabian von Auerswald zugericht." Unten die Jahrzahl MDXXXIX.

Das zweite Blatt gibt eine Vorrede des Verfassers, welche schließt: «Sonderlich dieweil ich numehr ein alter vorlebter Man, denn ich bin im vierzehenhundert vnd zwey vnd sechzigsten jar geboren, Vnd hab solche meine Arbeit, nach Christi vnsers lieben Herrn geburt, 1537. jare zu Wittenberg verfertigt.»

Auf dem dritten Blatt: «Guter Gesell nicht verzage Bis keck vnd ring wol die wage», und das Portrait v. Auerswald's in Halbfigur, mit unbedecktem Kopf und Pelzgewand über geblümtem Unterkleid, wie man an dem rechten Arm sieht. Auf dem linken Arm hält er sein Wappen, ein Schild mit zwei schreitenden Löwen übereinander, auf dem Helm darüber einen Ochsenkopf; rechts über der Schulter ist das Zeichen des jüngern Cranach, die geflügelte Schlange. Ueber der Einfaßlinie steht gedruckt: «Fabian von Auerswald.» Nun folgen auf jeder Seite des Ganzen zwei Ringende mit Erklärung darüber, von denen der eine immer dem Portrait des Verfassers mehr oder weniger gleicht, jedenfalls soll es derselbe sein, da auch die Erklärung immer sein Verfahren angibt; von dem andern Theile gleichen sich immer mehrere.

Auf der ersten Seite des letzten Blattes steht: Gedruckt zu Wittenberg durch Hans Lufft MDXXXIX.

Daß Cranach der Aeltere an den Holzschnitten gar keinen Theil habe, braucht für Jeden, der nur einiger-

maßen einen Begriff von dessen Leistungen hat, gar keiner Erwähnung. Daß aber derselbe den Vertrieb des Werkes hatte, scheint mir aus der Notiz in einer der Rechnungen (Th. 1, S. 161) hervorzugehen, wo er für den Kurfürst Johann Friedrich ein Exemplar illuminirte.

Gewiß aber ist die Ausführung und Zeichnung von dem jüngern Cranach, wenn auch das Zeichen, in seiner Weise gemacht, nicht dabei stünde. Vergleicht man das Portrait v. Auerswald's mit spätern Blättern, z. B. den Evangelisten und zwei Aposteln vom Jahre 1540 (Heller Nr. 70—76), so wird man dieselbe Weise, nur vollendeter, wiederfinden, wie auch in dem Portrait von G. Forster und Allem, was ich als seine Werke angeführt habe. Mehrere Köpfe der ringenden Figuren sind auch deshalb interessant, weil sie durch ihren Typus einen Anhalt für viele Bilder geben, die der jüngere Cranach unter der Leitung seines Vaters gemalt hat und über deren Urheber zwischen Beiden die Wahl bisher zweifelhaft gehalten wurde.

3) Titeleinfassungen.

Bei dem großen Rufe, in welchem Cranach als Künstler stand, und bei der großen Zahl von Schülern und Gehülfen, die er während seines langen Lebens hatte, konnte es nicht fehlen, daß er bei der zunehmenden Sitte, Bücher und besonders Titel mit Holzschnitten zu verzieren, entweder unmittelbar oder durch seine Gehülfen thätig war. So kommen namentlich auf Titelblättern der von Luther und seinen Mitgenossen herausgegebenen Streitschriften, Predigten, Bibeln u. A. Holzschnittverzierungen vor, die entweder nach Zeichnungen

von ihm selbst geschnitten, oder wozu einzelne Theile aus Bildern und Zeichnungen von ihm selbst benutzt und verwendet worden sind. Ich will deshalb die bessern davon, d. h. solche, die Cranach's Eigenthümlichkeit am meisten abspiegeln, wo möglich den Jahren nach, hier beschreiben. Mehrere davon sind übrigens so gut, daß man glauben kann, er habe einige mal die Zeichnung auf die Holzplatte selbst gemacht, und sonst Einfluß auf den Schnitt durch Leitung desselben gehabt. Es läßt sich auch gar nicht annehmen, daß Schriften, welche unter seinen Augen von seinen Freunden veröffentlicht wurden, ohne seine Einwirkung mit Compositionen verziert worden seien, welche sein Gepräge an sich tragen.

1518.

136) Christus am Kreuz, links daneben Maria und Johannes; Magdalena hält den Kreuzesstamm umfaßt, rechts drei Kriegsknechte. 4 Zoll 2 Linien hoch und 2 Zoll 10 Linien breit.

Auf dem Titel der Schrift: „Resolutiones Disputationum de Indulgentiarum virtute F Martini Luther Augustiniani Vittenbergensis." Am Ende der Dedication steht das Jahr 1518. Desgleichen am Ende der Schrift: „Von den guten Werken D. M. L." 1520.

Die Zeichnung ist Cranachisch, der Schnitt sehr mittelmäßig.

1522.

137) Unten links eine Buchdruckerei, rechts daneben ein Kranich und Frösche, weiter ein Mann, welcher Geflügel an einem Stocke auf der Schulter trägt. Darüber links an der Seite ein Mann mit Pokal, von Bienen umschwärmt, und über demselben eine Eule, von Vögeln umkreist; gegenüber ein Bär, welcher seine Tatze auf

einen Ochsen legt, ein Hirsch, welcher auf den Hinterläuften steht ꝛc. Oben in der Mitte ein Phönix.

Diese Einfassung befindet sich um den Titel der Schrift: „Ain Sermon von dem vnrechten Mammon ꝛc." (1522), und auf vielen andern kleinen Schriften. Vieles ist sehr gut, besonders die untere Randleiste, in welcher das Buchdruckermonogramm I. G., verschlungen, eingedruckt ist. Wahrscheinlich hat Cranach die Zeichnung dazu gemacht. Auf einer andern Ausgabe dieser Schrift befindet sich Luther's Portrait, das wie viele andere nach dem Kupferstiche vom Jahre 1519 (Nr. 7) gefertigt ist, oder nach einem Holzschnitt, zu dem dieser Kupferstich als Vorbild diente.

138) Monstrum mit weiblichem beschuppten Leib, Eselskopf ꝛc. und ein anderes mit Schweinskörper und Mönchskopf und Kapuze.

Die erste Figur ist deshalb interessant, weil sie bei den satirischen Darstellungen auf den Papst im Jahre 1545 (s. Nr. 106) wieder verwendet ist; Zeichnung und Schnitt sind gering. Die zweite Figur ist sehr gut gezeichnet und auch gut geschnitten, sodaß man Cranach's nähern Antheil wol vermuthen kann. 5 Zoll 5 Linien hoch und 3 Zoll 6 Linien breit.

Beide Figuren befinden sich in der Schrift: „Deutung der zwo grewlichen Figuren Bapsteſels zu Rom vnd Munchkalbs zu freyberg in Meyssen funden" (Wittenberg 1523).

Eine verkleinerte sehr geringe Copie, beide Figuren auf einer Tafel, die erste von der Gegenseite, befindet sich auf dem Titel einer andern Ausgabe oder eines Nachdrucks dieser Schrift von demselben Jahre. 1 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 4 Linien breit.

1523.

139) „Das Alte Testament deutsch. D. Luther" (Wittenberg 1523?).

Dieser Titel ist in einem Bogen, von zwei korinthischen Pfeilern und zwei Säulen getragen. Ueber dem Bogen sind acht geflügelte Kindengel oder Genien; an jedem der Füße der vordern Säulen ist ein Ring, in welchen ein Kindengel faßt; um ein Crucifix unten in der Mitte sitzen und kauern neun andere dergleichen. Die Zeichnung ist höchst wahrscheinlich von Cranach, der Schnitt aber sehr mittelmäßig.

140) König Alfred der Große von England und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen Töchtern (s. oben Nr. 118). Links sitzt Alfred schlafend, den Kopf auf den linken Arm auf den Rand eines Brunnens gestützt, auf dessen anderer Seite sein Pferd steht. Der alte Albonack weckt ihn mit einem Stabe, um ihm seine drei entkleideten Töchter zur Wahl zu zeigen; rechts oben schießt ein schwebender Amor einen Pfeil auf Alfred ab. Mitten in dieser Darstellung, in einem Viereck, befindet sich der Titel: „Vertrag zwischen dem löblichen Bund zu Schwaben, und den zweyen hauffen vnd versamlung der Bawrn am Bodensee vnd Allzew" (Wittenberg 1525).

Dieser Titel ist jedenfalls nach einer Zeichnung Cranach's, es ist sehr viel Gutes darin.

Eine geringe Copie davon befindet sich auf der Schrift: „S. Paulus Spruch zu den Ephesern am V. Cap. ꝛc. Gepredigt durch D. Jacobum Schenck" (Wittenberg 1540).

1526.

141) Auf dem Titel von: „Der Prophet Habacuc ausgelegt durch Mart. Luther" (1526) befindet sich folgende Darstellung: Links auf einem Throne sitzt ein König, neben ihm, nach rechts, drei Räthe. Habacuc steht vor dem König und spricht mit Heftigkeit; hinter ihm steht Volk, links zwei Geharnischte. 4 Zoll 6 Linien hoch und 5 Zoll breit.

Der Schnitt dieses Blattes ist den meisten im Passional gleich (s. Nr. 104), und könnte von demselben Holzschneider herrühren.

142) Oben die Dreieinigkeit in Wolken mit Engelsköpfchen, links ein Prophet mit einem Buch unter dem Arm, rechts ein anderer mit Mütze und ausgezacktem Hermelinkragen, mit einem Buch in den Händen; unten beten Joseph und Maria das neugeborene Christkind an; links daneben Luther's, rechts Melanchthon's Wappen; vorn in einem Schildchen das Buchdruckermonogramm N. S., verschlungen. 6 Zoll 3 Linien hoch und 4 Zoll 5 Linien breit.

Diese Einfassung befindet sich auf sehr vielen kleinen Schriften Luther's und seiner Freunde, z. B. „Epistel des Propheten Jesaia" (1526); „Unterricht der Visitatoren an die Pfarhern ym Kurfurstenthum zu Sachssen" (Wittenberg 1528) u. a. Gewiß ist die Zeichnung dazu von Cranach; Manches daran ist auch hübsch geschnitten, z. B. die Köpfchen der beiden Propheten.

1529.

143) Titeleinfassung mit einem Brunnen auf der untern Randleiste, an welchem mehrere Apostel und An-

dere ihren Durst stillen oder bereits gestillt haben. In der übrigen gebirgigen Landschaft, in deren Mitte das Viereck des Titels gesetzt ist, sieht man mehrere Figuren, deren eine nach einer Burg links oben geht; weiter unten an dieser Seite sind zwei Männer im Gespräch.

Diese Darstellung befindet sich um den Titel der Schrift: „Von der sunde widder den Heiligen Geist. Ein Sermon" (1529). Der Schnitt ist dem im Passional vollkommen gleich.

1531.

144) Herodias mit dem Haupte des Johannes auf der Schüssel, rechts gegenüber der Henker und der Körper des Johannes; oben Herodes bei Tische, unten Tanz der Herodias. Um den Titel der Schrift: „Auf das vermeint Keiserlich Edict Ausgangen jm 1531. jare ꝛc. Glosa D. Mart. Luthers" (Wittenberg 1531).

Herodias und Johannes haben ganz Cranach's Eigenthümlichkeit, was bei Herodes zu Tische und bei dem Tanz der Herodias nicht der Fall ist.

1535.

145) David ersticht Goliath in einer gebirgigen Landschaft, wohinein das Viereck des Titels gestellt ist. Rechts unterhalb einer Bergstadt befinden sich die Buchstaben L. C., verschlungen. Diese Einfassung ist bei vielen Schriften benutzt worden, z. B. „Ein Christlicher schöner Trost jnn allerley leiden ꝛc." Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw (1535) u. a. H. Nr. 309.

1546.

146) Die babylonische Buhlerin auf dem siebenköpfigen Ungeheuer; unten steht ein Kaiser, neben wel-

chem ein Mönch und eine Nonne knien. Diese Darstellung befindet sich auf der Rückseite des Titels von: „Das zwelffte Capitel Danielis“ (Wittenberg 1546). 4 Zoll 5 Linien hoch und 3 Zoll 1 Linie breit. Sie erinnert in Allem sehr an Cranach und ist wahrscheinlich nach einer Zeichnung von ihm.

147) Eine Titeleinfassung mit einem Manne am Clavier in der untern Querleiste, die sich auf mehrern Schriften befindet, z. B. „Verlegung des Alcoran Bruder Richardi ꝛc.“, hat fast nichts was an Cranach erinnert. Das Zeichen der Schlange neben dem Kopfe des Clavierspielers ist besonders darauf gedruckt. H. Nr. 310.

Außer diesen hier aufgeführten Titeleinfassungen gibt es noch mehrere, z. B. mit Simson, welcher dem Löwen den Rachen aufreißt, eine andere mit mehrern liegenden Hirschen u. s. w., die alle an Cranach erinnern, und die jeder Sammler leicht erkennen wird. Störend für ein Urtheil über den Werth dieser Blätter ist die geringe Sorgfalt, mit welcher dieselben gewöhnlich auf geringes Papier abgedruckt sind. Mir ist fast kein einziger schöner Abdruck davon vorgekommen.

Die vielen verschiedenen Portraits von Luther, welche auf einer Menge seiner kleinern Schriften (Autographa) vorkommen, sind weiter unten bei den Portraits angeführt und beschrieben.

So findet man auch noch einzelne Darstellungen in Bibeln und andern Schriften, die Cranach's Eigenthümlichkeiten zeigen, ohne daß man bestimmt nachweisen könnte, daß die Zeichnungen dazu von seiner Hand herrühren. Eine solche befindet sich in dem zweiten Theile der von Silvanus Ottmer im Jahre 1528 zu Augsburg

gedruckten Bibel (S. LXVIII), bei welcher man unwillkürlich an Cranach erinnert wird, besonders durch Bathseba im Bade.

148) Rechts vorn unter einem Baume sitzt Bathseba im Bade, eine Dienerin wäscht ihr die Füße, drei andere stehen darum; links in einer Maueröffnung sitzt David mit der Krone auf dem Haupte, die Harfe in den Händen; sie sehen gegenseitig, Eins nach dem Andern, sowie ein Anderer neben David ebenfalls nach Bathseba blickt. 4 Zoll 3 Linien hoch und 9 Zoll 10 Linien breit.

4) Portraits.

Von den vielen Holzschnittbildnissen fürstlicher Personen, namentlich der drei Kurfürsten von Sachsen, deren Hofmaler Cranach war, von denen der Reformatoren und Anderer mögen viele wol von ihm gezeichnet, wenige aber eigenhändig in Holz geschnitten sein. Viele sind von seinem Sohne oder nach Gemälden von andern Holzschneidern gefertigt; die meisten sind Copien von Blättern, wozu Cranach die Zeichnung lieferte. Ich werde hier nur diejenigen beschreiben, von welchen man annehmen kann, daß die Zeichnung dazu von seiner Hand herrühre, oder wenigstens unter seiner Aufsicht gemacht sei. Was Cranach der Jüngere selbst geschnitten hat, oder wozu er die Zeichnungen lieferte, und was davon bei Bartsch und Heller als Arbeiten des Aeltern angegeben ist, werde ich nur kurz andeuten.

α) Ganze Figuren.

149) Kaiser Karl V.

150) Kaiser Ferdinand I.

Diese beiden Portraits sind von Cranach dem Jüngern.

Weder die Zeichnung der Köpfe noch der Styl der Figuren lassen die Hand des ältern Cranach sehen. Uebrigens sind diese Portraits sehr schön und gehören zu den besten Arbeiten des jüngern Cranach. H. Nr. 271 und 272; B. Nr. 128 und 129[1].

*151) **Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen.**

Ganze stehende Figur im Kurornat, das Schwert mit beiden Händen haltend; links oben das sächsische Wappen mit den Kurschwerten. Darunter steht: „Hans Guldenmund 1544." 1 Fuß 3 Linien hoch und 8 Zoll 2 Linien breit. Nach einer Cranach'schen Zeichnung.

152) Copie in derselben Größe von Hans Liefrinck formsnyder zu Antwerpen.

153a) Derselbe.

Ganze stehende Figur in reichen Kleidern, mit kurzem geblümten, mit Pelz besetztem spanischen Mantel und reichgeblümtem Unterkleid, mit kleinem Federbaret und Kette um den Hals. Er ist etwas nach rechts gewendet, die Linke hat er an den Degengriff, die Rechte an den Dolchgriff gelegt. Links unten das Zeichen des jüngern Cranach. Gehört jedenfalls zu der hier unten erwähnten Folge der schönen Portraitfiguren; wahrscheinlich ist es das bei Heller Nr. 278 beschriebene Blatt. Die Bemerkung, daß es der Figur in dem sogenannten berliner Stammbuche gleiche, ist richtig.

[1] Diese Blätter gehören offenbar zu einer größern Folge, wovon aber nur wenige bisjetzt bekannt sind; jedenfalls ist Nr. 154, Herzog Johann Wilhelm, auch aus dieser Reihe. Diese gehören zu den besten Bildnissen jener Zeit.

153b) Derselbe.

Ebenso. Rechts oben ist das große sächsische Wappen, links unten das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1546. Ueberschrift: „Von Gottes Gnaden Johans Friederich" ꝛc.; Unterschrift: „Hans Daubmann." 1 Fuß 3 Linien hoch und 8 Zoll 2 Linien breit.

Wahrscheinlich Copie nach vorigem; mittelmäßig.

154) Johann Wilhelm, Herzog zu Sachsen.

Heller bezeichnet dieses Portrait: Johann Ernst, weil es in Kleidung und Stellung der Figur dieses Fürsten in dem Berliner Stammbuch gleicht, was aber unrichtig ist. Auch dieses Blatt gehört zu den Arbeiten des jüngern Cranach.

*155) Graf Albrecht von Mansfeld.

Er hat einen kurzen spanischen Mantel und auf dem Kopfe ein kleines Federbaret, die Linke am Degengriff, die Rechte etwas in die Höhe gehoben. Rechts oben ist das mansfelder Wappen, unten die Schlange. Ueberschrift: „Warhafftige Conterfeth Graff Albrechts zu Mansfelt." 1 Fuß hoch und 8 Zoll breit.

Schönes Portrait, ganz in der Weise wie das von Kaiser Karl V. und Kaiser Ferdinand I. (Nr. 149 u. 150.)

156) Dr. Martin Luther.

Mit dem Zeichen der Schlange. 9 Zoll 2 Linien hoch und 5 Zoll 7 Linien breit. Mit einem verzierten Leistchen, das auch die Ueber- und Unterschrift einschließt; 10 Zoll 6 Linien hoch und 5 Zoll 10 Linien breit. B. Nr. 148; H. Nr. 299 (534).

Ganze stehende Figur im Priesterrock, dessen Aermel oben, nahe der Schulter, einen Schlitz haben, mit un-

bedecktem Haupte, in beiden Händen ein zugemachtes Buch haltend. Links unten die geflügelte Schlange, wie sie bei keinem der beiden Cranache vorkommt.

Gut gezeichnetes und malerisch frei geschnittenes Portrait, das wol nach einer Cranach'schen Zeichnung gefertigt ist.

Auf alten Abdrücken findet man folgende Ueberschrift: „Der Hocherleuchte, Ehrwürdige vnd Hochgelarte Herr, Martin Luther, der H. Schrift Doctor, Professor vnd Prediger zu Wittenberg." Unten in zwei Columnen:

LVther der hocherleuchte Mann,
Den Pabst zu Rom thut niederschlan.
Mit was für Wehre, frage nicht,
Sein Feder schaw, die hats verricht
u. s. w.

M. Balthasar Mentius, Nimicensis Saxo.

Auf der Rückseite eines Abdrucks habe ich eine Vorrede mit der Ueberschrift gefunden: „Dem Edlen, Ehrenvhesten vnd Namhaftigen Herrn Niclas Rhedinger, des Rats zu Breslaw, meinem Großgünstigen Herrn vnd Forderer" u. s. w., worin im Zusammenhange von einem Register oder Repertorium der Luther'schen Schriften die Rede ist.

*157) Derselbe.

Mit dem Zeichen der Schlange. 1 Fuß 6 Linien hoch und 8 Zoll 1 Linie breit.

Ganze Figur, etwas nach rechts gewendet, mit Pelzoberkleid ohne Aermel; in beiden Händen hält er ein zugemachtes Buch; unten ist etwas landschaftlicher Grund, links oben Luther's Wappen oder Siegel, unten das

Zeichen. Darüber steht: „Martinus Luther Doctor." An der Seite rechts: „Doctor Martinus Luther der Mann Gottes, abconterfect in seiner teglichen haußkleidung" ꝛc. Dann folgt eine kurze Nachricht von seiner Geburt, Thun und Leben, Tod und Begräbniß; darauf ein Gebet, Grabschrift und zuletzt: „Bey Christian Rödinger."

Sehr gutes Portrait, die Auffassung des Kopfes, wie auch bei den vorigen, immer wie bei dem Bildniß Luther's im „Hortulus animae" (s. weiter unten unter den Brustbildern).

*158) Derselbe.

Mit der Jahrzahl 1546. 1 Fuß 9 Linien hoch und 8 Zoll 1 Linie breit.

Ganze Figur in Priesterkleidung, nach links gewendet; in den Händen hat er ein zugemachtes Buch. Links oben ist sein Wappen, rechts unten die Jahrzahl 1546. Ueberschrift: „Des erwürdigen Herrn Doctoris Martini Lutheri Christlicher Abschiedt aus dieser Welt. Anno MDXLVI." Links an der Seite eine kurze Biographie in 82 Versen:

Diese Figur vns zeyget an
Den auserwelten Gottes man
u. s. w.

Gutes Portrait, der Kopf ebenfalls dem im „Hortulus animae" gleich.

159) Derselbe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1548. 5 Zoll 4 Linien hoch und 3 Zoll 8 Linien breit. B. Nr. 147; H. Nr. 298.

Ganze Figur im Priestergewand, mit einem zugemach-

ten Buch in beiden Händen. Rechts oben Luther's Wappen, unten das Zeichen und die Jahrzahl.

Wenn man auch annehmen muß, daß diese Figur nach einem Cranach'schen Vorbild gemacht sei, so läßt sich doch nicht glauben, daß er die Zeichnung unmittelbar dazu gefertigt habe. Der Schnitt ist trocken. Dasselbe befindet sich in den verschiedenen Ausgaben des „Hortulus animae" von Georg Rhaw.

*160) Melanchthon.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546. 1 Fuß 6 Linien hoch und 8 Zoll 1 Linie breit.

Stehende Figur nach rechts gewendet. Links oben ist sein Wappen, unten das Zeichen und die Jahrzahl. Ueberschrift: „Des Achtbaren, Hochgelarten Herren D. Philippi Melanthonis, warhaftige abconterfehung, mit besonderm fleiß gemacht zu Wittenberg." Unterschrift: „Magdeburgk. Christianus Rödinger."

Sehr gutes Portrait, Seitenstück zu Nr. 157.

161) Derselbe.

Ganze stehende Figur im Priestergewand, etwas nach rechts gewendet, in der Rechten eine kleine Rolle haltend. Links oben ist sein Wappen, unten das Zeichen, wie es der jüngere Cranach macht, von dem die Zeichnung auch herrührt. Ueberschrift: „Imago clarissimi viri D. Philippi Melanthonis. Singulari diligentia Wittenbergae." 1 Fuß 6 Linien hoch und 8 Zoll breit.

162) Bugenhagen.

Mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1546. 1 Fuß 6 Linien hoch und 8 Zoll 1 Linie breit. B. Nr. 146; H. Nr. 290.

Stehende Figur mit kleinem Baret mit Nackendecke,

in beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch haltend. Links oben ist sein Wappen, unten das Zeichen und die Jahrzahl. Ueberschrift: „Des wirdigen Herrn D. Joannis Bugenhagen Pomerani, Pastoris der Kirchen zu Wittemberg, warhafftige abcontrafeyhung, daselbs gemacht." Unterschrift: „Magdeburg. Christianus Rödinger."

Sehr gutes Portrait, Seitenstück zu den Nrn. 157 und 160.

163) Copie von der Gegenseite, ohne Randlinie, mit Versen an der Seite. Darunter: „Gedruckt durch Hans Guldenmundt."

β) Halbfiguren und Brustbilder.

164) Friedrich III., der Weise.

Mit den beiden sächsischen Wappenschilden. 5 Zoll 11 Linien hoch und 4 Zoll 6 Linien breit, einschließlich der breiten Randeinfassung.

Halbfigur mit Haarnetz, in beiden Händen einen Rosenkranz haltend, den rechten Arm auf die Brüstung des Bogenfensters gelegt, woran oben an beiden Seiten die Wappenschilde sich befinden.

Darunter befinden sich 16 gedruckte Verse:

Hertzog Friderich bin ichs genant
Ein edler Fürst in Sachserlandt
u. s. w.

Zuletzt: „Erravi sicut ovis qui periit" ꝛc.

Geringe Copie, wahrscheinlich nach dem Kupferstich, Nr. 3, die besonders wegen der Benennung dieses Portraits interessant ist.

Auf der andern Hälfte des Bogens befindet sich das Portrait Luther's als Augustinermönch (Nr. 181) und darunter ebenfalls 16 Verse:

Der Luther heyß ich das ist war
Dann mein leer ist lauther und klar
u. s. w.

Zuletzt: „In eternum Dñe., verbum tuum permanet" ꝛc.

165) Derselbe.

In ganz gleicher Weise, nach links gewendet, 5 Zoll ins Gevierte. Hat folgende Umschriften: Oben: „Jhesus. Hic nobile principum decus." Links herunter: „Studiosissimus ceremoniarum cultor." Rechts: „Opulentissima liberalitatis officina." Unten: „Observantissimus litteratorum Mecenas. Tam latus est illustrissimi hujus principis laudum campus: ut vel centum linguae: ferrea vox: exundans denique Ciceroniane eloquentie Nilus in illo prorsus deficerent: quare admirando potius quam narrando huic rei satisfactum iri duximus — Valeat ducalis illius celsitudo Nestoreos usque in annos."

Gut gezeichnetes und geschnittenes Blatt, das man nicht als Copie betrachten kann. Auch hier deuten die letzten Worte auf Friedrich III., da Kurfürst Ernst nicht mehr lebte.

166) **Copie** (?) davon, hat die Jahrzahl 1510, wie der Kupferstich Nr. 3, eine andere 1515. Auf der erstern ist eine andere lateinische Umschrift in gleicher Weise geordnet und gleichen Inhalts, doch mit andern Worten ausgedrückt; sie endet: „Principum ille princeps triseclis fiat Nestor vehementius opto."

*167) Derselbe.

Mit den beiden sächsischen Wappen. 10 Zoll 5 Linien hoch und 9 Zoll 4 Linien breit.

Ziemlich lebensgroßes Brustbild.

*168) Kurfürst Johann I., der Beständige.

Seitenstück zu vorigem, von gleicher Größe, ebenfalls mit den beiden sächsischen Wappen. Unterschrift: „Johans der Erst, Churfurst vnd Hertzog zu Sachssen", und darunter 36 Verse in drei Columnen:

Nach meines lieben bruders end

u. s. w.

Gutes Portrait, nach Cranach's Zeichnung oder nach einem Bilde von ihm.

169) Kurfürst Johann Friedrich I., der Großmüthige.

Mit dem Zeichen der Schlange. 5 Zoll 10 Linien hoch und 5 Zoll breit. B. Nr. 130; H. Nr. 275 (509).

Halbfigur im Kurornat, etwas nach rechts gewendet, das Schwert in beiden Händen haltend. Das Zeichen der Schlange befindet sich links über der Schulter. Dieses Portrait stellt Johann Friedrich in jüngern Jahren dar und befindet sich vor mehrern der zu Wittenberg gedruckten großen Bibeln, wahrscheinlich aber nur in den Exemplaren, welche für ihn abgezogen wurden.

1) In der Bibel vom Jahre 1541, die sich auf der jenaer Universitätsbibliothek befindet. Darüber steht: „Von Gottes gnaden Johanns Fridrich: Hertzog zu Sachsen: des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschalh: vnd Churfurst: Landgraff in Döringen Marggraff zu Meissen: vnd Burggraff zu Magdeburg."

Desgleichen in einem Exemplare der gothaer Bibliothek, beide auf Pergament gedruckt.

2) In der Bibel vom Jahre 1545, gedruckt durch Hans Lufft. Darüber steht: „Verbum Domini manet in eternum" (Das Wort Gottes bleibt ewiglich). Unten der bei vorhergehender Nummer angegebene Titel: „Von Gottes gnaden" ꝛc.

3) In der im Jahre 1547 ebenfalls von Hans Lufft gedruckten Bibel, ganz wie bei voriger.

*170) Derselbe.

In derselben Weise, nur kleiner, mit 14 Wappenschilden in einem breiten Rande umgeben. 6 Zoll hoch und 4 Zoll 9 Linien breit, ohne Rand 4 Zoll 4 Linien hoch und 3 Zoll 5 Linien breit. Ohne Zeichen und Jahrzahl. Darunter folgende Verse:

Et patris, et patrui, famam virtutibus aequat,
Qui patris et patrui nobile nomen habet.
Adserit invicto divinum pectore verbum,
Et Musas omni dexteritate juvat.
Hinc etiam ad promptas studiorum contulit usus
Inspicis hoc praesens, quod modo Lector Opus.

Dieses Blatt ist als Bücherzeichen in die Bücher der ehemaligen kurfürstlichen Bibliothek eingeklebt, die später der jenaer Universitätsbibliothek einverleibt wurde. Die lateinischen Verse darunter sind von Johann Stigel und haben in der Ausgabe von Rosenfeld (Jena 1600)[1] die Ueberschrift: „Sub imagines aliquot ejusdem (Joh. Friderici), habitu septemvirali depictas et olim

[1] Buch 9, Folio 309ᵇ.

libris singulis praefixas in Bibliotheca Ducum Saxoniae Vitebergae: qui deinceps sub exitum belli germanici: Jenam translati sunt Anno 47."

*171) Derselbe.

Dem vorigen ganz gleiche Halbfigur, nur wiederum kleiner, sodaß immer eins als verkleinerte Copie des andern erscheint. Oben befinden sich drei Wappenschilde und ebensoviel unten; es sind dieselben lateinischen Verse darunter gedruckt und ist zu gleichem Zweck benutzt worden. 4 Zoll 1 Linie hoch und 3 Zoll 4 Linien breit.

Abdrücke davon, ohne die Unterschrift, befinden sich auch auf der Rückseite des Titels der Schrift: „Epitaphium des Erwirdigen Herrn und Vaters, Martini Luther's" ꝛc. (Wittenberg 1546).

172) Derselbe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1551. 10 Zoll 3 Linien hoch und 8 Zoll 1 Linie breit.

Brustbild, ¾ lebensgroß, ziemlich von vorn. Das Zeichen und die Jahrzahl befinden sich links über der Schulter. Ueberschrift: „Wahrhaftige Abcontrafactur Johanns Friederichs des alten, Hertzogen zu Sachsen ꝛc. Wie er jetzund in seinem gefengnis vnd elend anzusehen ist. Gott tröst jn mit gnaden durch Christum unsern Seligmacher, Amen." Unten steht: „Zu Wittenberg bey Jörg Formschneider 1551."

Gut geschnittenes Portrait, das wahrscheinlich nach einer Zeichnung oder einem Gemälde Cranach's gemacht sein muß, welches derselbe in Innsbruck fertigte, weil der Kurfürst mit der Narbe auf der Wange dargestellt

ist. Dabei ist anzunehmen, daß der Formschneider Jörg sich in Cranach's Schule gebildet hatte.

*173) Derselbe.

Gürtelstück mit aufgeschlagenem Buche in den Händen, das auf einer Brüstung liegt; das Haupt ist mit kleinem Baret bedeckt. Oben rechts ist das sächsische Wappenschild. 6 Zoll ins Gevierte. Ueberschrift: „Von Gotts Gnaden Johans Friederich der Elter ꝛc. Anno 1553." Unten in zwei Columnen 24 Verse:

Beschaw diß loblich Angesicht,
Wie Furstlich, vnd wie auffgericht
Wie Erbar, vnd on arge list
u. s. w.
Geb sein Genad in aller not, Amen.

Dieses Blatt ist wahrscheinlich nach einer Zeichnung des jüngern Cranach.

174) Sibylla von Cleve, Gemahlin des Kurfürsten Johann Friedrich.

Mit dem Zeichen der geflügelten Schlange. 6 Zoll hoch und 4 Zoll 9 Linien breit.

Sitzende Halbfigur mit ineinander gelegten Händen, in denen sie ein Buch hält. Die eigenthümlich geformte, pelzverbrämte Mütze und die Kleidung ist dieselbe wie auf dem weimarischen Altarbilde. Auf dem Halsbande stehen die Worte: „ALS IN ERN." Oben rechts das Familienwappen, links in halber Höhe die Schlange. Ueberschrift: „Epitaphium oder Grabschrift. Der durchlauchtigsten hochgebornen Fürstin Sibylla, Hertzog Johans

Friderichen, des Gebornen Churfürsten zu Sachssen ꝛc. Ehelichen gemahls." Unten und an der Seite:

EIn Hertzogin bin ich geborn,
Des Stams zu Jülich, auserkorn,
Ein dapffern heldt aus Sachssen Landt,
Von ehr vnd tugent weit bekandt,
Zum Ehegemahl gegeben wardt,
Mich meines stands nicht brüstet hart
u. s. w.
Der Tod ist worden mein gewin
Durch den ich durch des jammers thaal,
Gieng in des ewigen Gottes Sahl,
Do ich itzt bin vnd wündsch allein,
Nichts ergers allen Christen gmein.
1554.

Schönes Blatt und das beste von den vielen Wiederholungen. Es läßt sich annehmen, daß dasselbe nach einer Zeichnung des ältern Cranach geschnitten sei, höchst wahrscheinlich von dem Sohne selbst.

Heller, Nr. 279a, beschreibt dasselbe Blatt, mit geringer Abweichung des Maßes, und führt dabei an, daß die ersten Abdrücke folgende lateinische Inschrift haben: „Effigies Sibyllae conjvgis natae ex illustrissima dvcvm Jvliacensivm Familia. Anno 1551." Unten:

Me quoque felicem quondam, florente marito,
Nunc miseram illius sors miseranda facit.
Quem procul abductu peregrino milite, lugens
Absumor lachrymis tabibicoque metu.
Utque gemit castus, sublato compare Turtur,
Nec liquida e vitreis fontibus haurit aquam:
etc.

Auf andern Abdrücken mit der Jahrzahl MD.LIII. kommt das obige deutsche Gedicht in lateinischer Uebersetzung vor:

Edita Juliacae qua stirpe Sibylla,
Saxonici conjunx et generosa Ducis
etc.

*175) Dieselbe.

Halbfigur mit übereinander gelegten Händen, mit Haarnetz und kleinem Baret. Links oben das jülichsche Wappen. 6 Zoll 6 Linien hoch und 5 Zoll breit. Ueberschrift: „Von Gottes gnaden Sibylla, Hertzog Johans Friderichen zu Sachssen ꝛc. Ehlich Gemahl, geborne Herzogin" ꝛc. Unten: „Ach Gott wend bald mein elendt."

176) Herzog Johann Ernst zu Sachsen.

Brustbild, den Kopf etwas nach rechts gewendet, mit Federhut. Darüber der Name und Titel, unten „Wolfgang Heußler." Ganz so, vielleicht dasselbe, wovon die neuen Abdrücke in der v. Derschau'schen Sammlung vorkommen. 1 Fuß 2 Linien hoch und 10 Zoll breit. Nach Cranach'scher Zeichnung.

*177) Christian II., König von Dänemark.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1523. 6 Zoll 3 Linien hoch und 4 Zoll 5 Linien breit.

Gürtelstück, unter einem Bogen, an dessen Säulen und oben neun Wappenschilde sich befinden; mit Baret und breitem Pelzkragen auf dem Kleide, den Zeigefinger der rechten Hand etwas in die Höhe gehoben. Auf einer Tafel unten in der Mitte steht: „Christiernus 2^{s}. Dei

gra Danie Suetie Norvegie etc. rex Dux Slesvicen Holsatie Stormarie et Ditmersie Comes in Oldenborg etc."

Gutes Blatt, das gewiß von Cranach gezeichnet ist; auch der Schnitt, besonders des Portraits, ist sehr gut.

*178) Derselbe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1523.

Halbfigur mit Pelzkleid und dem Orden des goldenen Vließes darüber, mit breitem Hut, die Hände mit der Bewegung des Demonstrirens. Er steht unter einem Bogen von vier verzierten Säulen getragen, auf deren vordern links Mars, rechts Venus mit Amor steht, die einen Schriftzettel mit dem Namen und von vorigem etwas abweichenden Titel halten: „Christiernus 2s deï gracia Daniae Sueciae Norvegiae Vandalorum Gothorum rex Dux Slesvicensis Holsaciae Stormarie et Dietmarsiae Comes in Oldenborch etc." Die Jahrzahl ist über dem Kopfe, das Zeichen links unten am Säulenfuß.

Sehr schön geschnittenes Portrait, jedenfalls nach einer Zeichnung Cranach's. Wahrscheinlich ist es dasselbe Blatt, welches Heller Nr. 604 unter den zweifelhaften anführt, wovon der unter Nr. 549 genannte Kupferstich eine etwas veränderte Copie sein mag.

179) Luther als Junker Jörg.

Ohne Zeichen. 10 Zoll 7 Linien hoch und 7 Zoll 9 Linien breit. H. Nr. 293a.

Brustbild, etwas nach links gewendet, etwa ¾ lebensgroß, ohne Kopfbedeckung, mit Bart. Ueberschrift: „Imago

Martini Lutheri eo habitu expressa, quo reversus est ex pathmo Wittenbergam. Anno Domini, 1522." Unten:

Quaesitus toties, toties tibi Roma petitus,
En ego per Christum vivo Lutherus adhuc.
Una mihi spes est, quo non fraudabor, Jesus,
Hunc mihi dum teneam, perfida Roma vale.

Annus Confessionis Wormaciae. 1521.

Caesaris peDes, proCeres stetIt ante potentes,
ACCoLa qVa RenI VangIo LIttVs aDit.

Annus Pathmi 1521.

A Reno properans, CapItVr, bene ConsCIa PathMI,
TeCta, Papae fVglens retIa strVcta, petit.

Annus reditus ex Pathmo. 1522.

CarLstaDII ob fVrIas ad SaXona teCta recVrrit,
FaVCIbVs eX saeVIs rVrsVs oVesqVe rapit.

Dieses ist das schönste von Cranach eigenhändig in Holz geschnittene Portrait, wie überhaupt einer der schönsten Holzschnitte. Man kann sich kaum denken, wie es möglich ist, eine Zeichnung mit solcher Freiheit und Sicherheit in Holz zu bringen. Wenn man bei allen andern Cranach'schen Blättern an der Eigenhändigkeit zweifeln wollte, so vermag man es wol bei diesem nicht.

180) Gegenseitige Copie in Kupferstich mit schraffirtem Hintergrunde; auf beiden Seiten ein Blumenstengel, mit der Jahrzahl 1618. 10 Zoll 8 Linien hoch und 7 Zoll 2 Linien breit. Sehr gering.

Auch ist das Portrait vor dem Reimer'schen Buche über Cranach, das nach einem Gemälde auf der leipziger Rathsbibliothek von Berningeroth gestochen ist, nicht das Bildniß Cranach's, sondern Luther's als Junker Jörg.

181) Luther als Augustinermönch.

Ohne Zeichen mit der Jahrzahl 1520. 7 Zoll 7 Linien hoch und 4 Zoll 7 Linien breit. H. Nr. 653.

Halbfigur in Mönchskutte, mit Tonsur, nach rechts gewendet; vor sich ein theilweis sichtbares, halb aufgeschlagenes Buch. Ueber demselben schwebt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube. Die Jahrzahl befindet sich rechts an dem Pfeiler des Bogens, unter welchem die Figur steht. Unten in einem Abschnitt: „Doctor Martinus Luther zu Wittenberg 1520." Der obere Theil mit dem Heiligen Geist ist auf eine apparte Platte geschnitten, um das Portrait wahrscheinlich auch ohne diesen Zusatz zu benutzen. Das von Heller beschriebene Exemplar hat diesen Zusatz auch nicht, auch nicht die Unterschrift. Vielleicht hatte derselbe nur eine der folgenden Copien vor Augen.

Dieses Portrait ist, wie die folgenden Wiederholungen, nicht von Cranach geschnitten; annehmen läßt sich aber, daß eine Zeichnung desselben zu Grunde lag. Möglich ist es auch, daß sie nach dem Kupferstich Nr. 7 gefertigt sind, dem sie alle gleichen. Uebrigens sind viele davon gut gezeichnet und geschnitten. Copien davon kommen in folgenden Schriften vor:

1) „Von der Babylonischen gefengknuß der Kirchen, Doctor Martin Luther." Gleiche Größe.

2) Auf der Rückseite des Titels der lateinischen Ausgabe dieser Schrift: „De captivitate babylonica ecclesiae praeludium Martini Lutheri." Darunter steht:

Numina coelestem nobis peperere Lutherum,
Nostra diu majus saecla videre nihil.
Quem si pontificum crudelis deprimit error,
Non feret iratos impia terra Deos.

3) Auf der Rückseite des Titels von: „Passio oder das leiden unsers herren Jhesu Christi: geprediget durch Doctor Martin Luther" ꝛc. (Wittenberg 1522).

4) „Fünff schöner Christlicher Sermon ꝛc., D. Luther 1523", und in noch einigen dergleichen Schriften.

5) Eine geringe Copie von der Originalseite, in derselben Größe, mit derselben Unterschrift wie bei 2, findet man, wahrscheinlich auf einem Nachdruck dieser Schrift. Der Grund um die Figur ist schwarz, ohne Schraffirung.

6) Copie in gleicher Größe mit einer Glorie um den Kopf, worin in besonderer Glorie der Heilige Geist schwebt. Auf dem Buche ist das Zeichen LB und die Jahrzahl 1521. Sie befindet sich auf der Rückseite des Titels: „Auff dz überchristlich, übergeystlich, vnd überkünstlich buch bocks Emßers zu Leyptzk Antwort Doctor Martin Luthers" ꝛc. (1521).

7) Geringere Copie, die Figur ist kleiner, die Umgebung verändert; auf dem Titelblatt steht: „Ain Sermon von dem vngerechten Mammon" ꝛc. (1522).

182) Derselbe.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 15—46. 5 Zoll hoch und 3 Zoll 4 Linien breit. B. Nr. 150; H. Nr. 294.

Halbfigur, nach links gewendet, mit unbedecktem Haupte, im Priesterrock, in beiden Händen hält er ein kleines zugemachtes Buch. Die Jahrzahl findet sich getheilt an beiden Seiten des Kopfes, das Zeichen ist links über der Schulter.

Gut gezeichnetes und geschnittenes Portrait, wovon Abdrücke in den verschiedenen Ausgaben des von Rhaw gedruckten „Hortulus animae" vorkommen. Die spätern

Abdrücke sind sehr sorgfältig retouchirt, die Jahrzahl und mehrere Schattenpartien im Gesicht, z. B. unter dem Munde und an den Mundwinkeln, an der rechten Schulter und andern Stellen sind weggenommen, sodaß man verführt werden kann, es für eine genaue Copie zu halten. Der Text auf der Rückseite ist derselbe.

Heller sagt, daß auf den zweiten Abdrücken oben stehe: „Wahrhaftige Contrafect des Ehrwirdigen Herrn D. Mart. Luth. Mit sondern fleiß abgerissen. In Wittenberg Anno M.DXLvj."; unten: „Gedruckt zu Magdeburgk durch Christian Rödinger Anno MD.XLVI."; am Rande ein deutsches Gedicht mit der Ueberschrift: „Grabschrift." Wenn das richtig ist, so wären das nicht die zweiten Abdrücke, da diejenigen im Rhaw'schen „Hortulus animae" frühestens vom Jahre 1547 sind. Die ersten Abdrücke kommen auch auf der Rückseite des Titels vor: „Ein schön Christlich Lied, von dem Ehrwirdigen Herren D. Mart. Luth. vnd seiner Lere. 1546. Gemacht vnd Componiret durch M. Johan Fridrichen Petsch zu Wittenberg." Am Ende: „Gedruckt zu Wittemberg durch Georgen Rhaw M.D.XLVI." Das Ganze hat nur vier Blatt in Quarto.

*183) Derselbe.

Ohne Zeichen, in einem Rund von 3 Zoll 11 Linien Durchmesser, ohne Einfaßlinien 3 Zoll.

Brustbild mit Mütze. Die Auffassung und Zeichnung ist ganz wie bei vorigem. In dem Rande um dasselbe steht: „Martinus. Luther. Doctor. aetatis. suae. LXIII." Es befindet sich auf der Rückseite des Titels der Schrift: „Etliche Brieffe, des Erwirdigen Herrn D. Martini Luthers selger gedechtnus." Eine der Ausgaben ohne die-

ses Bild hat das Jahr 1549; die mit dem Bilde hat kein Druckjahr.

184) **Gute Copie** von gleicher Größe. Im Rande steht blos „Martinus Lutherus Doctor."

1) Auf der Rückseite des Titels steht: „Zwo schöne vnd tröstliche predigt D. Martini Lutheri" ꝛc. (Wittenberg 1546).

2) „Vom Christlichen Abschied aus diesem tödlichen Leben des Erwirdigen Herrn D. Martini Lutheri berichtet" ꝛc. (Wittenberg 1546).

*185) Derselbe.

Verkleinerte Copie von der Gegenseite. 1 Zoll 11 Linien Durchmesser. Darum: Martinus Lutherus D.

1) Auf dem Titel von: „Das Gebet Mose" ꝛc. (Wittenberg durch M. Johann Spangenberg, 1546).

2) Auf: „Epitaphium des Ehrwirdigen Herrn und Vaters, Martini Luthers" ꝛc. (Wittenberg 1546).

186) Derselbe.

Halbfigur, mit pelzverbrämtem Oberkleid, ein Buch in den Händen haltend, übrigens dem Portrait im „Hortulus animae" gleich (Nr. 182); rechts ein Crucifix, links oben Luther's Wappen. Ohne Zeichen. 5 Zoll 4 Linien hoch und 5 Zoll 2 Linien breit.

187) Derselbe.

Ganz in derselben Weise, nur fehlt das Crucifix. Ueber der Schulter rechts ist das Zeichen; darunter steht:

Sic oculos Luthere tuos, sic ora ferebas
Verius at mentem scripta tuam referunt.

5 Zoll 4 Linien hoch, ohne die Unterschrift, 4 Zoll breit. H. Nr. 295.

188) Derselbe.

Mit dem Zeichen. 10 Zoll 3 Linien hoch und 8 Zoll 2 Linien breit. H. Nr. 297.

Brustbild, ziemlich ¾ lebensgroß, etwas nach links gewendet; über dem linken Auge eine kleine Warze, rechts über der Schulter das Zeichen. Die Auffassung ist ebenfalls wie die im „Hortulus animae", und es ist dieses Portrait auch zu gleichem Zweck verwendet worden. Ueberschrift: „D. Martinus Luther." Unten:

Epitaphium D. Mart. Luth.
Martini Luthers Leib nit weit
Von hie, beym stuel, begraben leit.
Das wer anzeigung gnug gewesen,
Doch soltu gleichwol weiter lesen.
Nachdem die gnade Christi gros
u. s. w. bis
Vff das kundt vielen ward Gottes namen,
Das gab der gnedig Vater, Amen.

Gutes Portrait. Heller, Nr. 297, beschreibt dasselbe Bildniß, sagt aber, wahrscheinlich aus Versehen, daß es ein wenig nach rechts gewendet sei, und daß die ersten Abdrücke die Ueberschrift haben: „Wahrhaftige Abcontrafactur D. Martini Lutheri, seligen, durch welchen Gott, als durch seinen sonderlichen dazu erwelten Werkzeug" ꝛc. Unten: „Zu Wittenberg bey Jörg Formschneider. 1551." Dem Jahre nach könnten dies aber schwerlich die ersten

Abdrücke sein, und der Name des Formschneiders beweist, was auch sonst deutlich ist, daß Cranach höchstens die Zeichnung oder nur das Vorbild dazu geliefert habe.

189) **Copie** davon, in gleicher Größe, das Gewand anders behandelt, viel dunkler gehalten, befindet sich in der „Becker'schen Sammlung von Portraits einiger Reformatoren und Gegner derselben."

190) Dr. Christian Brück.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1549. 6 Zoll 11 Linien hoch und 6 Zoll breit. B. Nr. 144; H. Nr. 289.

Dieser Holzschnitt ist von dem jüngern Cranach.

191) Luther und dessen Gattin Katharina v. Bora.

Brustbilder über halb lebensgroß. Darunter steht „W. Resch Formschneider zu Nürnberg 153°."

Diese beiden Blätter gleichen, soweit man dies ohne unmittelbares Zusammenhalten behaupten kann, vollkommen den beiden Zeichnungen vom Jahr 1528, welche sich in der berliner Kupferstichsammlung, S. 26, befinden.

192) **Copie** des einen Blattes, mit Katharina v. Bora, mit dem Zeichen links über der Schulter. Darunter steht: „Kethe von Bora, D. Mart. Luthers Eheweib, nach Lucas Cranachs Zeichnung. Halle im Verlag J. Gottfr. Zeidlers Kunsterfinder."[1]

---

[1] In Weigel's „Kunstkatalog" (Nr. 11252) kommt vor: «Frauenportrait (Katharina v. Bora?) in zwei Drittel Wendung gegen rechts. Ein junges Weib mit gestickter Mütze, Halskragen und Pelzmantel. Brustbild, fast Halbfigur. In der Mitte links die geflügelte Schlange, breit und kühn geschnitten. Höhe 12 Zoll 9 Linien, Breite 10 Zoll. Fehlt Bartsch und Heller.» Wahrscheinlich ist dies dasselbe hier angegebene Blatt.

193) Georg Rhaw.

Brustbild mit platter Mütze und mit pelzgefüttertem Kleide, in einem Rund von 3 Zoll 8 Linien Durchmesser, einschließlich des Randes, worin steht: „Georgius Rhavus typographicus Wittemb. Anno aetatis suae LIIII." Unten die Verse:

Qui juuit studio, studia et monumenta piorum
Dum graphica varios exprimit arte libros,
Lustra decem vitae numerans et quatuor annos
Rhavus amans Christi dogmata, talis erat.

Dieses Portrait, das nach einer Cranach'schen Zeichnung geschnitten sein kann, befindet sich auf der vorletzten Seite des von Rhaw gedruckten „Hortulus animae".

C. Kupferstiche, Lithographien und Holzschnitte nach Cranach.

Einleitung.

Unter den vielen Nachbildungen Cranach'scher Werke, besonders unter den zahlreichen Portraits der sächsischen Fürsten, Luther's u. A., gibt es nur sehr wenige, deren Zweck es ist, einen Begriff von Cranach's Kunst, von seinen charakteristischen Eigenthümlichkeiten in möglichster Vollkommenheit zu geben; die meisten sind für andere Nebenzwecke, größtentheils von mittelmäßigen Künstlern ausgeführt. Diese alle genau zu beschreiben, wäre, bei der geringen Beschaffenheit vieler, für den Zweck dieser Schrift nicht der Mühe werth. Deshalb habe ich mich nur auf solche beschränkt, bei welchen ein solcher Nebenzweck nicht vorwaltet, und welche wenigstens einen Begriff von der Anordnung und dem Eindruck der Originale geben. Die Eigenthümlichkeit der Cranach'schen Werke, deren Verdienst nicht in schöner Anordnung, nicht in schöner Form, nicht in breiten Schatten und Lichtmassen und nicht im Helldunkel bestehen, wie dies überhaupt bei den ältern deutschen Künstlern nicht der

Fall ist, eignet sich wenig für effectmachenden Kupferstich. Deren Vorzüge bestehen meistentheils in Lebendigkeit der Zeichnung, Naivetät, Schönheit der Farbe. Um aber die Vorzüge Cranach'scher Werke wiederzugeben, wäre einem tüchtigen Kupferstecher unerläßlich, sich eigens in das Verständniß derselben erst hineinzuarbeiten. Indessen sind doch nicht alle seine Bilder von solcher Beschaffenheit, und es gibt mehrere, namentlich Madonnenbilder, welche sich in gutem Stich den Beifall auch des größern Publicums erwerben würden. So steht das innsbrucker sogenannte Maria-Hilf-Bild der Madonna della Sedia von Rafael in Anmuth und Composition ganz nahe, und auch andere dergleichen Bilder haben durch ihre Innigkeit und Naivetät des Ausdrucks großen Reiz. Neben diesen gibt es aber auch noch andere Bilder von ihm, welche in vieler Beziehung zu den vortrefflichsten Kunstwerken überhaupt gehören und die sich dabei für eine wirksame Nachbildung in Kupferstich besonders eignen.

Bibliſche und hiſtoriſche Darſtellungen.

1) Adam und Eva.

Zwei einzelne Blätter, geſtochen von F. Spagnoli.

Eva, in graziöſer Stellung und Bewegung, bietet Adam den Apfel, welcher über deſſen Annahme Bedenken zu haben ſcheint und ſich deshalb in den Haaren kratzt; die ganze Figur ſpricht dieſen Zweifel ſehr charakteriſtiſch aus. Es ſcheint, daß dieſe beiden Figuren urſprünglich zuſammengehörten und die Tafel größer war, wie die Hälfte des Baumes auf jedem Blatte und der abgeſchnittene Ellbogen Adam's vermuthen läßt.

In der „Galerie de Florence gravée sur cuivre et publiée par une société d'amateurs" etc., Lief. 26 (1847).

2) Adam und Eva.

Zwei einzelne Figuren. Jedes Blatt 8½ Zoll hoch und 4 Zoll 2 Linien breit. L. Cranak dip. Ferri dis. A. Calzi inc. Das zweite Blatt iſt von L. Ferretti geſtochen.

Adam, ganze Figur von vorn, den Kopf wenig nach links gewendet, mit lockigem halblangen Haar. Er ſteht

an einem Baumstamme, woran er die linke Hand legt; in der rechten hält er einen Zweig mit einem Apfel. Hinter dem Baumstamm steht ein Hirsch, vor demselben ein Fasan.

Eva, ebenfalls ganz von vorn, hat sich an den Zweig eines Baumstammes gelehnt; sie nimmt mit der linken Hand den Apfel, welchen ihr die Schlange bietet. Hinter ihr liegt eine Löwin, vorn sind zwei Rebhühner, auf dem Baume zwei andere Vögel.

Diese Figuren zeigen Cranach's ganze Eigenthümlichkeit, doch hat der Kopf Adam's einen andern Typus als gewöhnlich, die Formen sind namentlich bei diesem auch etwas besser.

3) Die Zehn Gebote,

auf einem in zehn Felder getheilten Blatt. Umriß nach dem Gemälde auf dem wittenberger Rathhause, in dem Schadow'schen Buch: „Wittenbergs Denkmäler" ꝛc. 6 Zoll 5 Linien hoch und 7 Zoll 5 Linien breit. Da ich das Original nicht für ein Werk Cranach's halte (s. oben S. 149 und bei Beurtheilung des Schadow'schen Buchs, Th. 1, S. 279), so beschränke ich mich hier auf diese Angabe.

4) Die Familie Jesu.

Zeichnungs-Imitation von M. C. Prestel.

10 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll 2 Linien breit.

Im Grunde sitzen Maria und Anna, welche Letztere dem Christuskinde auf dem Schooße der Maria einen Apfel reicht; links empfängt Joseph zwei Ankommende; rechts vorn steht der kleine Johannes mit dem Kelch, aus dem sich die Schlange erhebt, nebst noch 13 andern

Figuren. Unterschrift: „Dessein d'Albert Dürer gravé d'après l'Original de même Grandeur"; links: „Ex Museo Prauniano Norimb."; rechts: „Par Marie Catherine Prestel 1777."

Herr v. Murr, in der „Beschreibung des Praun'schen Cabinets", S. 56, und Frauenholz, in dem Verkaufskatalog desselben, S. 143, Nr. 1532, erklärten schon diese Angabe für einen Irrthum und schrieben diese Zeichnung dem Cranach zu. Dieselbe befindet sich jetzt in der Sammlung des Fürsten Esterhazy, woselbst ich sie gesehen, aber nicht gefunden habe, daß sie entschieden das Gepräge Cranach's an sich trage, obgleich Vieles an ihn erinnert. Daß sie von Dürer sei, glaube ich auch nicht.

5) Maria unter Tannen.

Dieser von Heller unter Nr. 696 beschriebene geringe Umriß befindet sich in Büsching's „Wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte", II, 117, läßt aber von Cranach keine Spur sehen.

6) Madonna.

Sitzende Halbfigur, welche das auf ihrem Schooße stehende und sie liebkosende Christuskind an ihre rechte Wange drückt, sie ist dabei etwas nach links geneigt, das aufgelöste Haar wallt über die Schulter; um den Kopf hat sie ein schmales Bändchen.

Lithographie von J. Ziegler. Unterschrift: „Maria Hilf. Das Original befindet sich in der löblichen Stadtpfarrkirche zu Innsbruck. Verlag von J. Gross das:" 10 Zoll 4 Linien hoch und 8 Zoll 6 Linien breit.

7) Dasselbe Bild, lithographirt und verlegt von C. Heindel in München. 18 Zoll hoch und 14 Zoll breit.

8) **Dasselbe Bild**, Stahlstich von Ad. Schleich, Verlag von Unterberger in Innsbruck. Glatter aber unbedeutender und ungenauer Stich, der den Eindruck des Bildes nicht wiedergibt. 3 Zoll 10 Linien hoch und 2 Zoll 10 Linien breit.

9) **Dasselbe Bild**, mit der Unterschrift: „Vera effigies originalis Bmae Vs. Mariae Auxiliatricis Dresda Oenipontum delatae, quae miraculis clara, in parochia D. Jacobi ibidem a frequentissimo populo visitur et honoratur. Matthaeus Küssel sculp." 10 Zoll 10 Linien hoch und 9 Zoll breit. H. Nr. 697.

10) **Dasselbe Bild.** Unterschrift: „S. Maria de Auxiliis in Ecclesia S. Jacobi Oenipontana." Unten links: „C. Priv. Caes. M."; rechts: „C. B. Göx S. Caes. Maj. Aulae Pict. et Sculp. fac. A. V." 7 Zoll 9 Linien hoch und 5 Zoll 10 Linien breit.

11) **Dasselbe Bild** mit der Unterschrift: „Sancta Maria Auxiliatrix Passaviensis[1] Miraculis Clara"; rechts unten: „Albrecht Schmitt excud. A. V." 1 Fuß 6 Zoll hoch und 1 Fuß 2 Zoll breit mit der Einfassung.

12) Madonna.

Kniestück, rechts in einer Landschaft unter einem Apfelbaum sitzend; sie hält das auf ihrem Schooße stehende Christuskind, welches einen Apfel in der Hand hat; das wellige Haar fließt über die Schulter, über den Kopf hat sie einen Schleier. Links unten: „Lucas Cranach del.", rechts: „L. Schnell sc." 3 Zoll 8 Linien hoch

[1] Danach ist der Stich nach der zu Passau befindlichen Copie (s. Heller, S. 74).

und 2 Zoll 9 Linien breit. Das Original befindet sich in dem darmstädter Museum, der Stich in dem „Rheinischen Taschenbuch" für 1811; er gibt nur einen allgemeinen Begriff des Bildes.

13) Madonna.

Ganze sitzende Figur mit dem über ihrem Schooße liegenden Christuskinde; rechts unten das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1508. 5 Zoll 2 Linien hoch und 7 Zoll breit.

Facsimile einer Handzeichnung, Aquatinteblatt von Moritz Steinla, wovon es mehrere Ausgaben gibt: auf Tonpapier, entweder ganz oder theilweis mit Gold, oder nur mit Weiß gehöht, und gewöhnliche schwarze Abdrücke auf dergleichen Papier. Die Originalzeichnung befand sich auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, ist aber durch einen Dieb mit dem Facsimile vertauscht worden.

14) Die heilige Anna mit dem Christuskinde, welchem die daneben sitzende Jungfrau eine Beere reicht; drei Kindengel halten einen Vorhang hinter dieser Gruppe. Geringer Umriß in dem Katalog über die Campe'sche Sammlung in Nürnberg, zu der früher das Bild gehörte; jetzt besitzt es Stadtrath Lampe in Leipzig. 7 Zoll 11 Linien hoch und 5 Zoll 6 Linien breit.

15) Christus.

Ganze stehende Figur, die Rechte zum Segnen erhoben, auf der Linken die Weltkugel haltend. Rechts unten das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1543.

Holzschnitt von Gubitz in Berlin, mit neun Platten in Farben und Gold gedruckt; zu dem berliner Stamm-

buch gehörend, worin die Malereien von dem jüngern Cranach sind (s. oben S. 27).

16) Christus segnet die Kinder.

In der Mitte, nach rechts gewendet, steht Christus und küßt ein Kind, das er auf dem linken Arm hält; auf ein anderes, das ihm eine Mutter auf einem Kissen hinhält, legt er die Rechte, während sie ein Mädchen an der Hand herbeizieht, um dasselbe gleichfalls den Segen empfangen zu lassen; mehrere andere Frauen suchen ein Gleiches für ihre Kleinen zu erlangen; links im Grunde sind fünf Apostel, welche ihre Verwunderung über das Treiben ausdrücken. Nicht besondere Lithographie nach dem Bilde, das Herr v. Holzhausen in Frankfurt besitzt.

Links unten steht: „Gemalt von Lucas Cranach"; in der Mitte: „Lithographirt von F. C. Vogel in Frankfurt a. M."; rechts: „Gezeichnet von H. C. Ott." 1 Fuß 5 Zoll 4 Linien hoch und 1 Fuß 10 Zoll 2 Linien breit.

17) Die Ehebrecherin vor Christo.

In der Mitte Christus, welcher die rechts neben ihm stehende Ehebrecherin an der Hand gefaßt hat und zu den links stehenden Anklägern, zuvorderst ein recht stupider fanatischer alter Kriegsknecht, die bekannten Worte zu sprechen scheint, indem er mit der Rechten auf die Angeklagte deutet. Rechts hinter Christus und der Ehebrecherin stehen noch andere Ankläger.

Steindruck mit Tonplatte; links unten steht: „L. Cra nach pinx.", rechts: „N. Strixner del. 1819." Gehört in das 22. Heft des großen münchener und schleisheimer Galeriewerkes.

18) **Dieselbe Darstellung** nach einer Copie oder Nachahmung dieses Gemäldes, welche sich in der Moritzkapelle zu Nürnberg befindet. Unten links steht: „J. A. Engelhart del.", rechts: „Carl Mayer sc." Unterschrift: „Die Ehebrecherin vor Christo. Joh. Cap. 8. Aus dem Privatschatz Seiner Majestät des Königs von Baiern, der St.-Moritzkapelle zu Nürnberg. Componirt nach einem Originalgemälde des Lucas Cranach." 7 Zoll 9 Linien hoch und 8 Zoll 8 Linien breit. Man sehe was über dieses Bild unter den Gemälden in Nürnberg und bei dem Werke von G. F. Waagen (Th. 1, S. 292) gesagt ist.

19) **Christus nimmt Abschied von seiner Mutter.**

Links steht Christus mit der Geberde des Bedauerns, vor ihm die weinende und klagende Maria, hinter dieser noch drei klagende Frauen, Kniestücke in reicher Landschaft. Unterschrift: „Christus und die vier heiligen Frauen."

Dieser Kupferstich befindet sich im zweiten Bande des wiener Galeriewerkes von S. Perger. Ueber das Originalgemälde, welches nicht von Cranach ist, s. oben S. 136.

20) **Sündenfall und Erlösung des Menschen.**
(Das weimarische Altarbild.)

Auf dem linken Flügel kniet Kurfürst Johann Friedrich mit seiner Gemahlin, Sibylla von Cleve, am Betpulte, auf dem rechten Flügel die drei Söhne des kurfürstlichen Paares: Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere in gleicher Stellung. Auf dem Hauptbilde ist Christus am Kreuz, links Christus als Sieger über Tod und Teufel, rechts Jo-

hannes der Täufer, Cranach und Luther; unten eine Gedächtnißtafel mit Inschrift (s. Th. 1, S. 214 fg.); links unten steht: „P. Troschel sc." Höhe des Stichs mit der Umgebung 1 Fuß 1 Zoll 4 Linien, Breite 9 Zoll 7 Linien. H. Nr. 689.

Dieses Blatt befindet sich in Hortleder's „Ursachen des deutschen Kriegs", I, 980 (Gotha 1645), und ist nur deshalb interessant, weil es das Ganze dieses Prachtwerkes mit der architektonischen und ornamentalen Einfassung zur Anschauung bringt. Heller bemerkt irriger Weise, daß von der reichen Umgebung nichts mehr vorhanden sei.

21) Dasselbe Bild in Umriß, die beiden Flügel apart auf einem Blatt, gestochen von Moritz Müller (Steinla). Höhe 11 Zoll 7 Linien, Breite 10 Zoll 2 Linien; die Flügel zusammen sind 9 Zoll 7 Linien breit. Unterschrift: „Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar"; rechts unten auf dem Hauptblatte steht: „Moritz Müller del. et sc."

Diese Umrisse gehören zu Meyer's Schrift über dieses Gemälde (s. Th. 1, S. 260).

22) Verkleinerte Copie von dem Mittelbilde, nach vorigem, welche sich in der Zeitschrift „Die Vorzeit" (1817) befindet. 7 Zoll 4 Linien hoch und 6 Zoll 6 Linien breit.

23) Sündenfall und Erlösung des Menschen.

In der Mitte steht Moses, mit dem Schwert umgürtet, und hinter ihm zwei Propheten; links Adam von Tod und Teufel in die Hölle gejagt, rechts Johannes, welcher Adam nach dem Crucifix deutet, und Christus als

Sieger über Tod und Teufel ꝛc. Die Anordnung ist im Ganzen dieselbe wie auf dem Cranach'schen Bilde in der gothaer Galerie. Vorn links auf einem Stein das Zeichen PG (Peter Gottland) und die Jahrzahl 1552 (s. Th. 1, S. 249). 5 Zoll 6 Linien hoch und 7 Zoll 8 Linien breit.

24—31) Des ältern Lucas Müller's, genannt Cranach, Handzeichnungen.

Ein Nachtrag zu Albrecht Dürer's „Christlich-mythologischen Handzeichnungen" (München 1818), 8 Blatt, vorn Cranach's Portrait (Nr. 14), am Ende ein Facsimile des Textes des Gebetbuches, um welchen diese Zeichnungen gemacht sind, und drei Blatt Erklärung und Vorrede. 10 Zoll 3 Linien hoch und 7 Zoll 3 Linien breit. In einer zweiten Ausgabe befindet sich dasselbe Portrait Cranach's in anderer Manier gezeichnet (Nr. 15), und auf jedem Blatte ist das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1515.

Die acht Darstellungen sind:

1) Unten zwei liegende Hirsche und ein sitzender Fuchs; an der Seite rechts auf einem Baume zwei alte und drei junge Affen, letztere in einem Nest.

2) Unten drei stehende und springende Hirsche; links an der Seite ein Storchnest auf einem Baume.

3) Unten zwei Hirsche; rechts an der Seite ein Ornament.

4) Unten drei liegende und ein stehender Hirsch; rechts an der Seite eine weibliche Figur auf einem feuerspeienden Widder.

5) Unten zwei kämpfende Hirsche; an der Seite

rechts Christus als Schmerzensmann, über seinem Haupte der Heilige Geist in einer Glorie.

6) Unten Landschaft mit einer Stadt; an der Seite Kindengel in Wolken.

7) Unten vier Reiher; links an der Seite Ornament.

8) Unten ein Wagen von den Attributen der Evangelisten gezogen, darauf vier Kirchenväter (?); links ein Reiher an einem Baume; rechts Krönung der Maria in Wolken.

32) Altarbild in der Stadtkirche zu Wittenberg.

In der Mitte das Abendmahl, auf der Altarstaffel die Predigt, auf dem linken Flügel die Taufe, auf dem rechten die Absolution.

Umrisse in Schadow's „Wittenbergs Denkmäler". Da ich nicht glaube, daß Cranach diese Bilder gemalt habe, wie schon der Eindruck der Umrisse dem Kundigen erkennen läßt, so verweise ich nur auf das, was S. 147 gesagt ist.

33) Marterthum des heiligen Julian von Ancyra.

Facsimile einer Handzeichnung in der weimarischen Kunstsammlung, gestochen von M. Müller. 10 Zoll 5 Linien hoch und 11 Zoll 10 Linien breit. Gehört zu dem Heft: „Sechs Blätter nach Werken von Lucas Cranach" ꝛc., herausgegeben von Chr. Schuchardt.

34) Der heilige Florian.

Jugendliche Halbfigur mit kurzem krausen Haar und ovalem Heiligenschein; er ist ganz geharnischt und trägt

die Lanze mit Fahne daran auf der linken Schulter. Unten links steht: „L. Cranach pinx."; rechts: „F. Piloti del." Steindruck mit Tonplatte. 1 Fuß 6 Zoll 3 Linien hoch und 1 Fuß 6 Linien breit. In dem münchener Handzeichnungswerk von Strixner und Piloti befindlich. Es ist nicht angegeben, wo sich das Bild findet und ich glaube nicht, daß dasselbe von Cranach ist.

35) Venus und Amor.

Halbfigur, Handzeichnungs-Imitation aus dem münchener Werk von Strixner. Diese Zeichnung sieht allerdings Cranachisch aus, besonders Amor; aber ein Kupferstich von Mecheln, nach einem Holbein'schen Bilde in Basel, das S. 15, Nr. 36 des Katalogs über die baseler Sammlung (1849) „Fräulein v. Offenburg als Venus" bezeichnet ist, läßt vermuthen, daß es eine Zeichnung von Holbein sei.

36) Eine verliebte Alte gibt einem jungen Manne Geld.

Halbfiguren. Unten links steht: „Alt. 14. Lat. 11. Unc." Unterschrift: „Cranach pinx." 7 Zoll 11 Linien hoch und 5 Zoll 9 Linien breit. Gehört zu v. Prenner's wiener Galeriewerk. Das Originalgemälde soll gänzlich ruinirt sein und befindet sich nicht mehr in der Galerie aufgestellt.

37) Ein Alter und ein Mädchen.

Kniestück. Lithographie von Mauzaisse. 1 Fuß 3 Zoll hoch und 10 Zoll 7 Linien breit.

Links steht ein Mädchen mit breitem Hut und herabwallendem Haar; sie hält ganz naiv beide Hände auf,

um von einem verliebten Alten Geld in Empfang zu nehmen, welcher es mit erzwungener Freundlichkeit aus der Tasche hervorlangt; derselbe hat ein kleines Hütchen mit einer Vogelfeder auf dem Kopfe.

Man sieht, daß diese Lithographie nach einem guten Cranach'schen Bilde gefertigt ist, das nicht das Widerliche ähnlicher, für seine Arbeit geltender Darstellungen zeigt; sie befindet sich in: „Monuments des arts du dessein chez les peuples tant enciens que modernes, recueillis par le Baron Vivant Denon" etc. Taf. IV, 258 (Paris 1829).

38) Costumefigur.

Männliche Figur mit Brustharnisch über kurzem Rock, mit Eisenhandschuhen, Schenkelschienen, kleiner Mütze mit Nackenschirm und einer Feder an beiden Seiten, die linke Hand an den Degengriff gelegt. Auf dem Aermel bemerkt man die Anfangsbuchstaben des Wahlspruchs Johann Friedrich's. Zwischen den Beinen befindet sich der Anfangsbuchstabe des Holzschneiders, S, und die Jahrzahl 1541. Die Figur ist 7 Zoll 9 Linien hoch.

In den kurfürstlichen Rechnungen kommen oft Ausgaben vor für „menlein" (Th. 1, S. 171), welche Cranach als Muster zu Hofkleidungen lieferte, und wovon wahrscheinlich jeder Empfänger von dergleichen ein Exemplar erhielt. In einer Rechnung über dazu verabreichte Stoffe, welche sich auf der herzoglichen Bibliothek zu Gotha befindet, ist bei den verschiedenen Jahren jedes mal ein Exemplar dieser Zeichnungen beigefügt, von denen aber Niemand glauben wird, daß sie von Cranach's eigener Hand herrühren, wenigstens könnte

dies allenfalls nur bei einigen der Fall sein. Da nun diese Zeichnungen in großer Anzahl nöthig waren, so hat man sie einige mal in Holz schneiden und illuminiren lassen, welche dann, mit Veränderung der Farbe der Kleider, für einige Jahre dienen mußten. Eine solche ist nun die hier angeführte, wozu Cranach wol die Zeichnung gemacht haben mag, da die Figur sehr gut gezeichnet und auch sehr gut geschnitten ist. Es ist ein bloßer Umriß.

39) Eine ähnliche Figur zu gleichem Zweck, mit kleinem Federhut, an der Seite einen verzierten Dolch; zwar ohne Zeichen, aber von demselben Holzschneider geschnitten.

40) Ein wildes Schwein, nach rechts gehend; im Grunde vor einem Walde sieht man vier andere dieser Thiere. Links unten steht: „**L. Cranach delin., W. Hollar fecit.**" 3 Zoll 7 Linien hoch und 4 Zoll 11 Linien breit.

Portraits.

1) Ganze Figuren.

1) Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen (?).

Ganze stehende Figur, nach rechts gewendet, ohne Kopfbedeckung, die linke Hand an den Degengriff gelegt. Links unten steht: „Lucas Cranach pinx. 1520"; rechts: „D. Berger sculpt. Berol. 1812"; in der breiten Einfaßlinie: „Fridericus III. Elector Saxoniae dict. Sapiens."; unten: „Fundator Academiae Wittenbergensis. nat. Torgau 1463. obiit Schweinitz 1525." 10 Zoll 3 Linien hoch und 6 Zoll 5 Linien breit.

Dieses Blatt befindet sich in dem berliner Stammbuch, das C. v. Mecheln im Jahre 1814 herausgegeben hat, und wovon es dreierlei Abdrücke gibt, wie schon oben S. 28 angegeben worden ist.

Daß diese Figur aber nicht Friedrich den Weisen darstellt, habe ich oben S. 27 schon bemerkt, desgleichen daß ich diese sowie die sieben folgenden Figuren nicht für Malereien des ältern, sondern des jüngern Cranach halte.

2) Johann Friedrich I., der Großmüthige.

Stehende Figur nach rechts gewendet, mit kleiner Mütze. Unten links steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „D. Berger sculpt. Berol. 1812"; in der breiten Einfaßlinie: „Joh. Fridericus elect. Saxoniae dict. Magnanimus"; unten: „Nat. Torgaviae 1503, obiit Wimariae 1554." 10 Zoll 3 Linien hoch und 6 Zoll 4 Linien breit. Zu demselben Werkchen gehörig.

3) Johann Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg.

Nach rechts gehend, mit kleinem Baret, die Linke an den Degengriff gelegt. Mit derselben Bezeichnung des Malers (aber 1546) und Kupferstechers; in der breiten Randlinie unten steht: „Johannes Ernestus Dux Saxoniae Coburgensis"; Unterschrift: „nat. 1521. denat. 1553. aet. 32. 9 Zoll hoch und 6 Zoll 3 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

4) Johann Bugenhagen.

Mit Priestergewand und Mütze, die Hände übereinander gelegt. Unten links steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „F. W. Bollinger sculpt. Berol."; Unterschrift in der Randlinie: „Johannes Bugenhagen, Pomeranus Doct. et Prof. Theologiae"; außerhalb derselben: „nat. Wollin 1485. obiit Wittenberg 1558." 10 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 4 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

5) Justus Jonas.

Ebenso, in beiden Händen ein zugemachtes Buch hal-

tend. Links unten steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „D. Berger sculpt. Berol. 1812"; in der Randlinie: „Justus Jonas, Doct. et Prof. Theologiae Wittenberg."; darunter: „nat. Nordhusae 1493. obiit Superintend. Eisfeld. 1555." 10 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 4 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

6) D. Martin Luther.

Ebenso, von vorn, den Blick nach rechts gewendet. Unten links steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „F. W. Bollinger sculpt. Berol. 1812"; in der Einfassungslinie unten: „D. Martin Luther"; darunter: „nat. Eisleben 1483. obiit ibidem 1546. aetatis 63. 10 Zoll 5 Linien hoch und 6 Zoll 11 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

7) Philipp Melanchthon.

Von vorn, mit spitzem Bart, Mütze und langem Pelzrock, in den Händen eine Papierrolle. Unten links steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „D. Berger sculpt. Berol. 1812"; in der Einfaßlinie unten: „Philippus Melanchthon, Prof. Linguae graecae"; darunter: „nat. Bretten 1497. obiit Wittenberg 1560." 10 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 5 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

8) Georg Spalatin.

Nach rechts gewendet, mit Hut und reichem mit Pelz verbrämtem Kleide, die Hände übereinander gelegt. Unten links steht: „Lucas Cranach pinxt. 1543"; rechts: „D. Berger sculpt. Berol. 1812"; in der untern Randlinie: „Georgius Spalatinus Consil. eccles.

Saxon. et historiograph."; darunter: „nat. Spalati 1482. obiit Altenburgi 1545." 10 Zoll 2 Linien hoch und 6 Zoll 11 Linien breit. Zu demselben Werk gehörig.

9) Kurfürst August von Sachsen.

Ganze stehende Figur, von Holzmann gestochen nach einem Gemälde des jüngern Cranach, jetzt in dem Historischen Museum in Dresden. Heller führt es unter den Bildern des ältern Cranach an.

10) Die Bildnisse **Johann Friedrich's** und seiner Gemahlin **Sibylla von Cleve**, sowie seiner drei Söhne, befinden sich auch auf dem Umriß nach dem weimarischen Altarbild zu H. Meyer's Schrift, von Moritz Steinla gestochen (s. oben Nr. 210 u. fg.).

2) Halbfiguren und Brustbilder.

11) Die drei Kurfürsten von Sachsen: **Friedrich III., der Weise, Johann der Beständige** und **Johann Friedrich I., der Großmüthige**, zwei unten, eins darüber, zusammen auf einem Blatt, das sich in dem „Reformations-Almanach" vom Jahre 1817 befindet. Unterschrift: „L. Cranach pinx., Jagemann del., Schwerdgeburth sc." Das Gemälde, wonach dies Blatt gestochen ist, besitzt die Familie v. Henning in Gotha (s. oben S. 66), ist aber nur eine gewöhnliche Copie nach Cranach'schen Portraits.

12) Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen.

Unterschrift: „Friedrich der Weise." Links unten steht: „Gemahlt von Lucas Cranach"; rechts: „Gestochen von Moritz Steinla." 6 Zoll 4 Linien hoch

und 5 Zoll breit. Nach einem Gemälde in der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar.

13) Johann Friedrich I., der Großmüthige, Kurfürst von Sachsen.

Halbfigur, nach rechts gewendet, mit Hut und Feder darauf. Unten links steht: „Lorenzi del."; rechts: „P. Ant. Pazzi sc. XXXI." Unterschrift: „Quadro di Luca Kranach. Alto Palmi 2. once 3. Largo Palmi 1. once 7." 1 Fuß 1 Zoll 2 Linien hoch und 10 Zoll 5 Linien breit.

14) Sibylla, Gemahlin Johann Friedrich's I.

Seitenstück zu vorigem, mit denselben Unterschriften, und von gleicher Größe, nur mit XXX als Plattennummer. Halbfigur, nach links gewendet, mit kleinem Federhut und Netzhaube darunter, mit gesticktem Leibchen, breitem Halsband und Halsketten.

Daß diese beiden Portraits nicht das Gepräge von Cranach an sich tragen, noch weniger aber die genannten Personen darstellen, habe ich oben bei Gelegenheit der zwei Zeichnungen davon in dem Cabinet des Erzherzogs Karl zu Wien bemerkt.

15) Joachim I., Kurfürst von Brandenburg.

Brustbild mit breitem Federhut, 5 Zoll 1 Linie hoch und 2 Zoll 10 Linien breit, befindet sich in Rentsch's „Brandenburger Cedernhain" vom Jahre 1682". Unterschrift: „Joachimus I., Churfürst zu Brandenburg. Imperii os et oraculum (Er nutzt dem Staat mit Red und Rath)." Dieses Portrait ist gewiß nach einem Cranach'schen Bilde gestochen, da es ganz in seiner Weise aufgefaßt ist.

16) Moritz Buchner II.

Halbfigur, nach rechts gewendet, mit Pelzkleid, Baret und kurzem lockigen Haar und Bart. 6 Zoll 9 Linien hoch und 4 Zoll 3 Linien breit, ohne den verzierten Rahmen darum. Oben der Name und Titel umständlich, darunter: „Deß belobten Buchners Bild wird in Ertz uns hier gewiesen ꝛc. G. C. Eimart delineavit, H. Metzcker Sc. 1676."

17) Anna Buchner, dessen Frau.

Seitenstück, mit großen goldenen Ketten. Oben steht: „Die WolEdle ꝛc. Frau Anna Lindacherin von Leipzig ꝛc. Herrn Moritz Buchners des II. Eheliebste ꝛc."; unten links die Schlange und „pinxit"; in der Mitte: „G. C. Eimart del."; rechts: „H. Metzcker sculp. 1676."

18) Johann Luther.

Brustbild mit Pelzmütze, nach links gewendet, in einem Rund. In einer Tafel darunter steht: „Johannes Luther der Vater D. Luthers, ein Bergmann und Rathsherr zu Mannsfeld. Gest. d. 29. Jan. 1530." Schwarzkunstblatt. Links unten steht: „Lucas Cranach pinx. J. E. Haid sc. 1786." Die viereckte Einfassung ist 7 Zoll 7 Linien hoch und 4 Zoll 9 Linien breit.

19) Margaretha Luther.

Seitenstück zu vorigem, von demselben. In der Tafel unter dem Rund steht: „Margaretha Lutherin, eine gebohrne Lindemännin. Die Mutter D. Luthers. Gest. d. 30. Jun. 1531."

20) Dr. Martin Luther.

Brustbild, etwas nach links gewendet. Unten links steht: „Gemalt von L. Cranach"; rechts: „Gestochen

von L. Buchhorn." Unterschrift: „D. M. Luther. Berlin bei J. J. Freidhof 1806." 7 Zoll 2 Linien hoch und 5 Zoll 8 Linien breit.

21) **Derselbe**, Halbfigur, nach rechts gewendet, mit Mütze, in beiden Händen ein Buch haltend. Unterschrift: „Luther"; im Grunde, zu beiden Seiten des Kopfes: „In silentio et spe erit fortitudo vestra"; über der rechten Schulter die Jahrzahl 1532 und das Zeichen; neben der linken: „N. Strixner del." Steindruck mit Tonplatte. 8 Zoll 9 Linien hoch und 7 Zoll 3 Linien breit, einschließlich der Einfassung. Gehört zu dem Strixner'schen Handzeichnungswerk.

22) **Derselbe**, in gleicher Weise. Unten links steht: „L. Cranach pinxt."; rechts: „F. Koch fecit aqua forti." Unterschrift: „M. Luther." 5 Zoll 9 Linien hoch und 4 Zoll 4 Linien breit.

23) **Derselbe**, in derselben Weise, nach rechts gewendet. Unten links steht: „Gemalt von L. Cranach"; rechts: „Geschabt von J. J. Freidhof." Unterschrift: „M. Luther. Berlin, bei J. J. Freidhof. 1801." 1 Fuß 2 Zoll hoch und 10 Zoll breit.

24) **Derselbe**, Brustbild, nach links gewendet. Unten links steht: „Gemahlt von Lucas Cranach"; rechts: „Gestochen von Moritz Steinla in Weimar. Unterschrift: „D. Martin Luther." 6 Zoll 4 Linien hoch und 4 Zoll 11 Linien breit. Nach dem Portrait auf dem weimarischen Altarbilde.

25) **Derselbe**, nach rechts gewendet, in einem Oval, um dasselbe unten steht: „Nach Lucas Cranach von J. F. Bolt 1794." Unterschrift: „D. Martin Luther, geb. d. 10. Nov. 1483, gest. d. 18. Febr. 1546." 4 Zoll hoch und 3 Zoll 1 Linie breit.

26) **Derselbe**, Brustbild, nach rechts gewendet. Im Grunde das Zeichen der Schlange und die Jahrzahl 1525. Unten links steht: „Lucas Cranach pinx. 1525"; rechts: „Elias Haid sc." Unterschrift: „D. Martin Luther, gebohren zu Eisleben den 10. November 1483, gestorben ebendaselbst d. 18. Februar 1546." Geschabtes Blatt. 7 Zoll 8 Linien hoch und 4 Zoll 9 Linien breit.

27) **Derselbe**, nur der Kopf mit Mütze, fast natürliche Größe. Lithographirtes Facsimile einer Federzeichnung. Unterschrift: „Das Original, von Lucas Cranach contrefait, befindet sich in einer Bibel auf dem Deckel geklebt in der Stadt Windsheimer Bibliothek." Wenn das Facsimile treu ist, wie man annehmen kann, so glaube ich nicht, daß das Original von Cranach ist, da mehrere Einzelnheiten nicht von gehörigem Verständniß zeugen: Manches, z. B. die Nase, ist in Form anders als man auf Cranach'schen Bildern zu sehen gewohnt ist.

28) **Derselbe** im Tode, Brustbild im Sterbekleide, auf einem Kissen liegend, etwas nach links gewendet. Unten rechts steht: „Eduard Schuler sculps."; Unterschrift: „Martin Luther im Tode, nach dem Originalgemälde seines Freundes Lucas Cranach"; links: „Verlag von S. G. Liesching in Stuttgart"; in der verzierten Einfassung unten: „Eine veste Burg ist unser Gott." 9 Zoll 10 Linien hoch und 8 Zoll 2 Linien breit mit der Einfassung. Es sieht zwar aus, als wäre der Stich nach einem Cranach'schen Bilde, man sehe jedoch darüber Th. 1, S. 177.

29) **Derselbe**, in gleicher Weise, gestochen von C. Schwerdgeburth. 4 Zoll hoch und 3 Zoll breit.

30) Katharina v. Bora.

Halbfigur, mit übereinander gelegten Händen, in ovaler, an beiden Seiten abgeschnittener Einfassung, worin oben „Catharina", unten „Lutherin" steht. 4 Zoll hoch und 2 Zoll 7 Linien breit. Befindet sich auf dem Titel von Joh. Fr. Mayer's Dissertation: „De Catharina Lutheri conjuge" (Hamburg 1699), worin S. 5 gesagt ist, daß aus drei von Cranach nach dem Leben gemalten Bildnissen das gegebene gewählt sei. Es ist auch gewiß das ähnlichste, da es mit den anerkannten Portraits derselben übereinstimmt.

31) Dieselbe, Brustbild in einem Rund, 4 Zoll im Durchmesser. Geschabt von Elias Haid 1782. Unterschrift: „Catharina Luther, gebohrne v. Bora." Ist ganz wie das Bild im berliner Museum.

32) Dieselbe, ebenfalls von Haid geschabt, mit dem Zeichen der Schlange und der Jahrzahl 1525 im Grunde. Unterschrift: „Catharina Luther, gebohrne von Bore, gebohren den 29. Januar 1499, gestorben zu Torgau den 20. Decem. 1552." 7 Zoll 5 Linien hoch und 4 Zoll 9 Linien breit.

33) Philipp Melanchthon.

Brustbild mit Pelzkleide, den Blick nach links gewendet. Im Grunde über der linken Schulter die geflügelte Schlange und die Jahrzahl 1541. Unten links steht: „Schnorr v. K. del."; rechts: „H. Schmidt sc. Lipsiae 1800". Unterschrift: „Philipp Melanchthon." 4 Zoll 2 Linien hoch und 3 Zoll breit.

34) Derselbe, in gleicher Weise. Unten links steht: „Luc. Kranach pinx."; rechts: „H. Lips sculp.";

Unterschrift: „Melanchthon.“ 3 Zoll 8 Linien hoch und 2 Zoll 7 Linien breit.

35) Derselbe, Halbfigur im Priesterrock, nach links gewendet, die Hände ineinander gelegt. Ueber der linken Schulter steht die Jahrzahl 1532, das Zeichen der Schlange und „N. Strixner del.“ Unterschrift: „Melanchthon.“ Seitenstück zu Nr. 21.

36) Derselbe, nach dem Gemälde im Sessionssaale des königlichen Oberconsistoriums in Dresden, Stahlstich von F. Müller jun.

37) Jugendlich weibliches Portrait.

Halbfigur, mit Federbaret und perlangesticktem Häubchen darunter, und mit reichem Halsschmuck. Unterschrift: „N. Strixner del. 1825.“ 1 Fuß 1 Zoll 6 Linien hoch und 10 Zoll 4 Linien breit. Befindet sich in dem Boisserée'schen Galeriewerk.

Register.

I. Verzeichniß der im ersten Theile, besonders in Cranach'schen Rechnungen genannten Gemälde und Zeichnungen.

1) Alttestamentliche Gegenstände.

Adam und Eva 10, (1550) 208.
Simson und Delila (1529) 156.
Loth mit seinen Töchtern (1533) 156.
Sodom und Gomorra (1545) 167, 193.
Prophet (1545) 170.

2) Neutestamentliches, Heilige ꝛc.

Dreieinigkeit von Engeln umgeben 45, (1517) 67.
Madonna (1550), zwei mal, 207.
Familie Jesu im Saal 45.
Maria und Anna mit dem Christuskinde 11, 25.
Eine Weihnacht (Anbetung?) (1550) 208.
Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz (1504) 50.
Christus lässet die Kindlein zu sich kommen (1539) 122, zwei mal, eins auf Holz, eins auf Leinwand, (1543) 161, (1550) 208.
Das Wunder von den fünf Gerstenbroten und zwei Fischen, auf Leinwand (1539) 122.
Christus und die Samariterin am Brunnen (1550) 207.
Die Ehebrecherin vor Christo 8, 11.
Christus mit den Jüngern aus dem Weingarten gejagt 193.
Steinigung der Propheten (1545) 167.
Christus am Oelberg (1550) 208.

Abendmahl (1545) 170, 173.
Kreuzabnahme (1550) 208.
Auferstehung (1550) 208.
Himmelfahrt (1550) 208.
Sündenfall und Erlösung der Menschen (1553) 211.
Vermählung der heiligen Katharina (1516) 10, 11.
Der heilige Christoph (1541) 157.
Der heilige Hieronymus (1515) 10 (s. Mainz).
Der heilige Leopold (1515) 10.
Charitas (1550) 207, 208.
Barmherzigkeit (1550) 207.
Die sieben Tugenden (1551) 205.
Engel auf Wolken, Deckengemälde (1545) 169.
Paces (1550) 208.

3) Historische, mythologische und andere Gegenstände.

Ein Sterbender ꝛc. (1518) 11.
Cimon von seiner Tochter ernähret (1543) 162.
Alfred von England und der Ritter von Albonack 8, 156.
Albonack s. Alfred.
Fürsten in einer Weinlaube essend (1545) 167.
Ein Meerwunder führt einem Herrn sein Weib weg (Entführung der Amymone?) (1550) 208.
Venus und Amor 51, (1546) 181, (1550) 208.
Diana und Actäon (1550) 208.
Paris (1550) 206.
Hercules am Spinnrocken (1550) 208.
Lucrecia (1543) 161, (1545) zwei mal, 166, (1545) 181.
Weibliche nackte Figur (1543) 163.
Zwei Buhlschaften (1540) 125.
Belagerung Wolfenbüttels (1543) 162, 163.
Turnier (1546) zwei mal 181.
Feldlager (1545) 170.
Schiffjagd (1541) 157.
Maskerade (1539) 122.
Hasen fangen die Jäger ꝛc. 193.
Jagd (1543) 163.

4) Portraits.

Kaiser Maximilian I. 30.
Kaiser Karl V. (1543) 161, (1545) zwei mal 170.
Ferdinand, römischer König, (1546) 182.
Dessen Gemahlin und Tochter, (1546) 182.
Dessen Söhne (1545) 170.
England, König von (1539) 122.
Dänemark, König von (1539) 121.
Sachsen, Friedrich III., Kurfürst von (1542) 60 mal 88, (1535) 95, (1540) 152, (1541) 157.

Sachsen, Johann I., Kurfürst von 30, 86, (1532) 60 mal 88, (1535) 95, (1541) 157.
——, Johann Friedrich I., Kurfürst von (1541) 157, (1543) 161, zwei mal 163, 193, (1550) zwei mal 207.
Dessen Gemahlin (1545) 167, (1546) 152, 161.
Dessen drei Söhne (1539) 122, (1540) 152, (1543) 161.
Dessen Sohn Johann Friedrich (1550) 207.
Dessen 16 Ahnen (1533) 90.
Johann Ernst's von Coburg Gemahlin (1545) 167.
Moritz, Herzog zu Sachsen (1543) 161.
Dessen Gemahlin (1545) 167.
Jerusalem, König von (1550) 207.
Der Papst (1546) 182.
Mainz, Albrecht v. Brandenburg, Kurfürst von 155.
Derselbe als heiliger Hieronymus (1525) 155, (1526) ebendas.
Rhein, Friedrich Pfalzgraf bei (1545) 170.
Jülich, Herzog von (1545) 170.
Braunschweig, Herzog Ernst von (1546) 152.
——, Prinzessin von (1541) 157.
Arras, Bischof von (1550) 207.
21 fürstliche Portraitfiguren (1546) 181.
Gleichen, Graf von (1550) 207.
Luther 158, (1546) im Tode gemalt 177, Denkmal für denselben 177.
Welserin, Hans Welser's Weib 207.
Melanchthon 158.
Titian (1550) 207.
Cranach mit einer Frau zusammen (1550) 207.
Fürstliche Räthe 193.
Achilus Doctor? (1550) 207.
Ein spanischer Tänzer (1550) 207.
10 Zwerge des Kaisers Karl V. (1550) 208.
Narr des Königs von Dänemark (1539) 121.
Weibliches ungenanntes Portrait (1515) 66.

5) Ansichten, Thiere und verschiedenes Andere.

Schneeberg (1541) 156.
Affen (1550) 208.
Auerochsen (1545) 170.
Hasen (1545) 167.
Hirschpalz (1546) 181.
Hirsch 29, 31.
Wildes Schwein 29, (1546) 182.
Geflügel 31.
Weintrauben 29.
Hofkleidungen (1543) 163, (1545) 171.

Zimmer in Weimar ausgemalt (1544) 164.
Orgel im Schloß zu Weimar gemalt (1521) 74.
Fenster, Zeichnungen dazu (1534) 93.
Teppiche, Muster dazu (1545) 170.
Schlitten bemalt (1517) 67.
Tisch bemalt (1539) 132.
Taschentücher gemalt (1545) 170, (1546) 182.
Renn- und Stechdecken, Helmzeichen, Wappen, Fahnen verschiedener Art, Schützenkleinodien ꝛc. (1518) 64, 67, (1539) 122, (1541) 127, (1542) 159, (1545) 168, 169, 170.

II. Verzeichniß der im zweiten Theile beschriebenen Gemälde, nach den Gegenständen geordnet.

1) Alttestamentliche Darstellungen.

Adam und Eva (1527) 61, (1531) 14, 43, (1533) 15, 79, (1537) 23, (1538) 47, (ohne Jahrzahl) 42, 46, 57, 127, 128.
Sündflut 115.
Abraham's Opfer (1531) 146.
Loth mit seinen beiden Töchtern 94, 115.
Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer 13.
Simson und Delila (1529) 11, 43.
Salomon's Urtheil (1526) 76.
Salomo betet die Götzen an 43.
Judith und Holofernes bei Tische (1531) 61.
Judith schlägt Holofernes den Kopf ab 62.
Judith mit dem Haupte des Holofernes 36, 43, 123, 135.
David belauscht die Bathseba im Bade 24, 43.
David und Goliath 24.
Jael und Sissera (1530) 24.
Die Zehn Gebote 149.
Joab ermordet Amasa 149.

2) Neutestamentliche Darstellungen.

Herodias bringt ihren Aeltern das Haupt des Johannes auf einer Schüssel 43, 144, (1533) 98.
Johannes ermahnt die Kriegsknechte und Richter (1543) 44.
Anbetung der Könige 135.
Madonna 39, 59, 63, 74, 76, 77, 78, 79, 81, 94, (1527) 95, 98.
Familie Christi 145.
Christusknabe 77.

Der bethlehemitische Kindermord 44.
Magdalena salbt dem Heiland die Füße 16.
Erweckung des Lazarus 45.
Christus lässet die Kindlein zu sich kommen 60, 87, 100.
Christus und die Samariterin am Brunnen 81.
Die Ehebrecherin vor Christo 95, 113, (1532) 145.
Das Gleichniß von dem Balken und dem Splitter im Auge 142.
Ecce homo (1531) 37, (1537) 15, (1540) 95.
Christus mit der Dornenkrone 56.
Christus am Oelberg (1537) 15, (1540) 95.
Fußwaschung (1537) 15.
Dornenkrönung (1537) 15, (1540) 95.
Geißelung (1540) 95, (1537) 15.
Kreuztragung 15, (1540) 95, 106.
Kreuzigung 15, (1546) 39, 46, (1450) 95, 113, (1553) 26, 92, (1538) 152.
Das Abendmahl 113, 147.
Kreuzabnahme 13, 26.
Grablegung (1538) 15.
Auferstehung 15, (1530) 89.
Christus in der Vorhölle (1538) 15, 26.
Verklärung Christi 82.
Christus nimmt Abschied von seiner Mutter 46, 136.
Christus als Schmerzensmann 12, 77, (1515) 99, (1534) 91.
Christus als Ueberwinder von Tod und Teufel (1542) 56.
Jüngstes Gericht 113.
Auferstehung der Todten 113.

3) Madonnen, Heilige und christlich-symbolische Darstellungen.

Madonna mit dem Christuskinde 39, 59, 63.
Die heilige Jungfrau und die heilige Anna mit dem Christuskinde 80.
Der heilige Hieronymus (1515) 136, (1525) 40, (1526) 35, (1527) 19.
Moses und drei Propheten (1527) 96.
Sündenfall und Erlösung des Menschen 47, (1529) 63, (1553) 104, 107, 112, 126.
Der heilige Willibald und die heilige Walburga (1520) 13.
Petrus und Barnabas 26.
Vermählung der heiligen Katharina 58, (1516) 153.
Enthauptung der heiligen Barbara 68.
Die heilige Helena (1525) 146.
Der heilige Martin 97.

Der heilige Leopold (1515) 136.
Martyrium des heiligen Julian von Ancyra 128.
Der heilige Georg 153.
Ein Sterbender ꝛc. (1518) 82.

4) Historische, mythologische, allegorische Darstellungen und Anderes.

König Alfred von England und der Ritter Wilhelm v. Albonack mit seinen Töchtern 64, 155, (1528) 158.
Der Mund der Wahrheit (1534) 111.
Trajan und die Witwe, 154.
Wirkung der Eifersucht (1530) 132.
Das goldene Zeitalter 159.
Die Melancholie (1528) 103.
Der Jungbrunnen (1546) 18.
Venus und Amor 16, 120.
Venus und Amor von Bienen gestochen 17, 101, 146, (1530) 127, (1534) 17.
Schlafende Nymphe oder Venus am Brunnen 25, (1518) 55.
Apoll und Diana (1530) 18.
Diana an einem Felsenquell schlafend 48.
Thaten des Hercules 35.
Hercules unter den lycischen Mädchen (1532) 18, (1537) 33, 132.
Lucretia 25, 37, 43, 61, 96, 107, (1532) 140.
Randzeichnungen, 8 Bl. (1515) 98.
Turnierbuch Kurfürst Johann Friedrich's I., 146 Bl. (1521—1543) 37.
Zwei turnierende Ritter 27.
Ein Alter und ein junges Mädchen 104, 109, 137, (1528) 112, (1531) 141.
Genius oder Engel mit Wappenschild 47.
Wilder Mann mit Wappenschild 48.
Zwei Mädchen 48.
Ein wilder Mann unter einem Thor 48.
Drei Mädchen waschen einen Mann 48.
Hofkleidungen 67.
Hirschjagd (1540) 93, (1544) 138.
Jagdscenen 48.
Todte Vögel 49.
Das sächsische Wappen 74.

5) Portraits.

Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen (1520) 27, (1525) 156, (1527) 41, (1532) 20, 88, 89, 112, 130,

131, (ohne Jahrzahl) 52, 54, 103, 129.
Johann I., der Beständige, Kurfürst von Sachsen (1532) 40, 90, 130, (ohne Jahrzahl) 52, 103, 124, 127, 129.
Dessen Gemahlin, Sophie von Mecklenburg 52.
Dessen zweite Gemahlin, Margaretha von Anhalt 52.
Johann Friedrich I., der Großmüthige, Kurfürst von Sachsen (1526) 133, (1528) 67, (1532) 53, 131, (1535) 65, (1543) 27, (ohne Jahrzahl) 22, 60, 103, 115, 129, 130.
Dessen Gemahlin, Sibylle von Cleve (1526) 133, (1532) 53, (1535) 65.
Dessen Söhne:
Johann Friedrich der Mittlere, jung gestorben 53.
Derselbe, etwas älter 53.
Johann Wilhelm 53.
Johann Ernst, als Kind gestorben 53.
Johann Friedrich der Jüngere 53.
Johann Ernst, Herzog zu Sachsen, Halbbruder des Kurfürsten Joh. Friedrich I. (1546) 27, (ohne Jahrzahl) 52, 53, 115.
Dessen Gemahlin Katharina 53.
Georg der Bärtige, Herzog zu Sachsen (1534) 21, 91, (ohne Jahrzahl) 50, 86, 112 Anm.
Dessen Gemahlin Barbara 50, 91.
Dessen Sohn Johann, Herzog von Sachsen 51, 88.
Albrecht der Beherzte, Herzog von Sachsen 55.
Dessen Gemahlin Sidonie 55.
Heinrich der Fromme, Herzog von Sachsen (1537) 54, (ohne Jahrzahl) 52.
Dessen Gemahlin, Prinzessin von Mecklenburg 52.
Dessen Töchter: Sibylle, Emilie, Sidonia 52.
Dieselben 50.
Friedrich, Herzog von Sachsen, Hochmeister in Preußen 50.
Friedrich, Herzog von Sachsen 52.
Dessen Gemahlin, Prinzessin von Mansfeld 52.
Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen 52.
Agnes, dessen Gemahlin, Prinzessin von Hessen 52.
August, Herzog von Sachsen, Administrator des Stiftes Merseburg 52.
Severus, Herzog zu Sachsen 52.
Christoph I. und II., zwei früh verstorbene sächsische Prinzen 51.
Magdalena, Prinzessin von Sachsen, Gemahlin des Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg 51.
Anna, Agnes, Margaretha, drei

früh verstorbene sächsische Prinzessinnen 51.
Philipp, Herzog in Pommern (1541) 129.
Philipp, Pfalzgraf bei Rhein 157.
Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz 20, 90, (1527) 19.
Dr. M. Luther (1527) 23, 41, (1528) 26, 131, (1529) 66, 157, (1532) 45, 97, (1533) 34, 120, (1543) 28, (ohne Jahrzahl) 124. — Als Junker Jörg? (1528) 22.
Dessen Frau, Katharina von Bora (1527) 41, (1528) 26, (1529) 66, (ohne Jahrzahl) 22.
Luther, Johann, Dr. Luther's Vater 125.
Luther, Margaretha, Dr. Luther's Mutter 125.
Melanchthon, Philipp (1528) 23, (1532) 45, 66, 97, (1533) 120, (1543) 28, (ohne Jahrzahl) 124.
Bugenhagen, Joh. (1543) 28.
Jonas, Justus (1543) 28.
Spalatin, Georg 28.
Carion, Astronom 32.
Unbekannte männliche Portraits 25, ein Ritter (1535) 34, fürstliches Bildniß 51, Herzog von Sachsen 54, desgl. ebendas., fürstl. Bildniß 86, 87, wittenberger Professor (1527) 89, 90, zwei Portraits fürstl. Personen 128, 138, 139.
Unbekannte weibliche Portraits 68, 110, 124, 139, 157.

III. Verzeichniß aller im ersten und zweiten Theile vorkommenden Namen.

Anmerkung. Die Namen der Heiligen, wie überhaupt die in der Bezeichnung der Gegenstände vorkommenden Namen sind ausgelassen, und in dem Verzeichniß der Gemälde, Zeichnungen ꝛc. zu suchen.

Albonack, Wilhelm v., II, 64, 155, 158, 273, 292.
Albrecht v. Mansfeld, II, 298.
Aldegrever, Heinrich, II, 170.
Alfred, König von England, II, 64, 155, 158, 273, 292.
Amsdorf, I, 176.
Anhalt, Prinzessinnen von, I, 166; II, 42, 154.
——, Fürst Joachim von, II, 30, 42.
——, —— Georg von, II, 30, 106.
Antron, I, 30.
Apelles, I, 30, 34.
Arnold I, 10; II, 56.
Arras, Bischof von, I, 207.
Arundel, Lord, II, 185.
Auerswald, Fabian v., II, 288. 289.
Baiern, Ludwig, König von, II, 183.
——, Albrecht, Herzog von, I, 19.
Bartsch, Adam v., I, 211; II, 65, 163, 187, 189, 206, 235, 240, 274.
Baumgärtner, II, 88.
Becker, II, 70.
——, II, 317.
Berger, D., II, 336—338.
Berningeroth, II, 182.
Bertuch, I, 226; II, 53, 58, 134.
Bittheuser, J. P., II, 181.
Bloch, Dietrich, I, 127.
Böhm, Georg, I, 250.
Börner, C. A., II, 185.
Boisserée, S., II, 345.
Bollinger, F. W., II, 337, 338.

Bolt, Fr., I, 177, 342.
Bora, Katharina v., I, 76; II, 22, 26, 41, 66, 103, 134, 317, 344.
Brandenburg, Kurfürst Johann von, I, 151, 152, 154.
——, Joachim I., Kurfürst von, II, 340.
Braun, Gregor, II, 179,
Brengbier, Justus, Jobst, Jodocus, I, 48, 125.
——, Barbara, Cranach's Frau, I, 48.
Brück, Gregor, I, 82.
——, Christian, I, 80, 83, 121, 188, 195, 233.
——, Barbara, geb. Cranach, I, 188.
Brückner, A., II, 178.
Bruillot, I, 211, 249.
Buchhorn, L., II, 342.
Buchner, Marcus, I, 192.
—— II., Moritz, II, 341.
Bürkner, Hugo, II, 167.
Büsching, II, 325.
Bugenhagen, Johann, I, 184; II, 28, 34, 206, 301, 302, 337.
Burgmayr, Hans, I, 22, 45; II, 163, 176.
Burkhardt, Jakob, I, 294.

Calzi, A, II, 323.
Camerarius, I, 78, 206.
Campe, Heinr. Wilhelm, I, 87; II, 111.
——, I, 67.
Carion, II, 26, 32.
Christian II., II, 309.
Christoph, Maler, I, 47.
Clemens IV., Papst, II, 250.
Clerici, F., II, 180.
Coelius, Michael, I, 177.
Colombini, C., II, 179.
Conrad, Kaiser, II, 250.
Conz (s. Kunz).
Cranach, Matthäus, I, 16, 49.
——, Johann Lucas, I, 15, 96, 119, 149, 243; II, 61, 81, 102, 157.
——, Lucas, d. J., I, 14, 65, 92, 149, 243; II, 34.
——, Lucas III., I, 188.
——, Barbara, Cranach's Frau, I, 48, 110, 115, 125, 150.
——, Barbara, Tochter Cranach's, I, 82, 121.
——, Anna, desgl., I, 83.
——, Ursula, desgl., I, 85.
Curtius, Marcus, II, 271.
Czorbegk, Bonifacius v., II, 286.

Dänemark, Christian III. von, II, 30, 309.
Dalbon, II, 182.
Dasche (Dassius, Tassius, Tasch), Georg, II, 78, 85.
Daubmann, II, 298.
Denon, Vivant, II, 334.
Derschau, v., II, 80.
Dioscurus, II, 230.
Döring (During) Christian, I, 73, 76, 120.
Dürer, Albrecht, I, 5, 7, 14, 27, 193, 257; II, 99, 137,

145, 157, 163, 165, 182, 219, 325, 331.
During, s. Döring.

Eimart, G. C., II, 341.
Emser, II, 209, 313.
Engelhart, J. A., II, 329.
Eschaus, Thomas, I, 72.
Esterhazy, Fürst, II, 144, 225, 325.

Faber, I, 43, 45, 178.
Feilitsch, Fabian v., I, 83.
Ferdinand I., Kaiser, I, 183; II, 296, 298.
——, Erzherzog, I, 170.
Ferratti, L, II, 323.
Ferri, II, 323.
Fiesole, Fra Angelico da, I, 283.
Fiorillo, I, 15, 23.
Förstemann, I, 176; II, 248.
Förster, II, 56.
Forster, G., II, 289.
——, Johann, I, 199.
——, II, 181.
Fortnagel, Lucas, I, 177.
Francia, Francesco (Raibolini) I, 28, 97.
Franck, II, 182.
Frauenholf, II, 325.
Freidholz, J. J., II, 342.
Friedländer, G., II, 29.
Friedrich, Kaiser, I, 37.
——, Maler, I, 46.
Fueßli, I, 173.
Galli, G. B., II, 179.
Gleichen, Graf v., I, 207.
Goeden, Henning, I, 59.
Goethe, Wolfgang v., I, 29; II, 254.
Goer, C. B., II, 326.
Gottland, Peter, I, 211, 223, 249; II, 196, 331.
Gregor VII., Papst, II, 250.
Groß, C., I, 124.
——, J., II, 325.
Grudius, Nicolaus, I, 187.
Grün, Hans Baldung, I, 22; II, 170;
Grünewald, Matth., I, 21, 22, 23, 25, 283; II, 33, 70, 101, 123, 134.
Gubitz, II, 28, 327.
Guldenmund, Hans, II, 235, 302.
Gunderam, M. Matthäus, I, 14, 17, 21, 26, 58, 125, 185, 189, 209.

H. G., I, 250.
Haid, Elias, II, 125, 341, 343, 344.
Hannowel, Christoph, I, 160.
Hardt, I, 128.
Heberle, II, 125.
Heindel, C., II, 325.
Heinecke, v., II, 184.
Heinrich IV., Kaiser, II, 250.
Heinzmann, Karl, II, 180.
Heller, Joseph, I, 15, 16, 17, 44; II, 30, 33, 65, 70, 72, 75, 78, 99, 106, 107, 112,

134, 150, 158, 181, 182, 183, 185, 187, 189, 197, 206, 218, 219, 220, 223, 227, 230, 231, 232, 235, 240, 274, 282, 297, 308, 310, 312, 316, 330.
Henneberg, Graf von, I, 90.
Henning, v., II, 66, 339.
Henning, II, 178.
Heräus, K. G., II, 183.
Herrmann, Meister, Bildschnitzer, I, 223.
Hessen, Philipp, Landgraf von, I, 183, 199.
——, Agnes, Prinzessin von, II, 52.
Hirschfeld, I, 63.
Hirt, A., I, 282; II, 147.
Hohenmeule, Heinrich von der, I, 174.
Holbein, Hans, I, 5; II, 163, 168, 182, 333.
Hollandt, II, 35.
Hollar, Wenzel, II, 335.
Holzhausen, v., II, 60, 328.
Holzmann, II, 339.
Hopfer, Hieronymus, II, 275.
Hortleder, I, 164, 167, 199, 200, 214, 330.
Huber, J. J., II, 182.
Hundt, Rupert, I, 30, 41.
——, Merten, II, 134.

Jackson, II, 197.
Jacob, Meister, I, 46.
Jagemann, Ferd., II, 339.
Jörg, Formschneider, II, 306, 316.
Johann I. / Johann Ernst / Johann Friedrich I. / Johann Wilhelm } s. Sachsen.
Johann, Meister, I, 13, 41, 42, 46, 47.
Jonas, Justus, I, 177; II, 28, 337.
Jülich, Wilhelm, Herzog von, II, 170.
Junker, II, 183.

Karl V., Kaiser I, 170, 185, 189; II, 296, 298.
Kettner, I, 76.
Ketzel, I, 43.
——, Georg, I, 44, 87.
——, Heinrich, I, 44.
——, Sebald und Michael, I, 44.
Kilian, Philipp, II, 181, 182.
Kirchmeier, I, 15.
Kirschbaum, v., II, 98.
Klettberg, v., II, 58.
Klyher, Anton, I, 157.
Koch, F., II, 342.
Köhler, I, 29, 178, 189, 190.
Kölle, II, 124.
Königswieser, Heinrich, I, 152.
Konitz, Peter von, I, 160.
Konz, s. Kunz.
Koßeritz, Jacob v., I, 172, 181.
Krafft, II, 209.
Kranach, I, 15.
Krehl, Hans, I, 182.
Kreußler, II, 178.
Kreuter, Johann, I, 250.

Krodel, Martin, Matthias und Wolfgang, I, 245, 291.
Krug, Hans, I, 62.
Küssel, Matthäus, II, 326.
Kugler, I, 292, 294; II, 58, 70, 72, 147.
Kuhr, II, 33.
Kulmbach, Albrecht Markgraf von, I, 185.
Kunze, Maler, I, 13, 41, 46, 47.

Ladmiral, II, 182.
Lampe, I, 11, 25, 67; II, 79, 104, 327.
Lasinio, jun., II, 180.
L. C., II, 294.
Leigel, Gottfr., I, 249; II, 97.
Leo X., Papst, I, 266.
Leyden, Lucas v., I, 278.
Lichtenstein, Fürst, II, 146.
Lieber, Karl, I, 237.
Liefrinck, Hans, II, 297.
Liesching, S. G., I, 178; II, 343.
Lindemann, Lorenz, I, 175.
Lips, Heinrich, II, 344.
Lomler, F. W., I, 74.
Lorenzi, II, 340.
Ludwig, Maler, I, 46.
Lüneburg, Ernst, Herzog von, I, 245.
Lufft, Hans, II, 29, 31, 117, 193, 250, 305.
Lump, Hans, I, 223.
Lupinus, Peter, I, 72.
Luther, Dr. Martin, I, 20, 73, 74, 96, 158, 177, 188, 266; II, 22, 23, 26, 28, 34, 41, 45, 60, 66, 92, 97, 102, 106, 124, 150, 157, 173, 182, 186, 189, 190, 206, 232, 249, 253, 293, 298, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 330, 338, 341.
Luther, Johann, Dr. Luther's Vater, II, 125, 341.
——, Margaretha, Dr. M. Luther's Mutter, II, 125, 341.

Mainz, Albrecht v., I, 154; II, 19, 20, 35, 40, 90, 186, 188.
Major, G., II, 30.
Malchus, v., I, 86; II, 124.
Malpé, I, 23; II, 71.
Mander, Karl v., II, 182.
Mannlich, v., I, 21, 259; II, 95.
Mansfeld, Grafen v., I, 177.
——, Prinzessin von, II, 52.
Marc-Anton, Raimondi, II, 165.
Marcia, I, 32, 49.
Marquardt, Bischof von Eichstädt, I, 258; II, 14.
Martinengo, I, 156, 302; II, 158.
Mathes, II, 159.
Mauzaisse, II, 333.
Maximilian I., Kaiser, I, 10, 14, 30, 37, 59; II, 99.
Mayer, Karl, I, 292; II, 329.
——, Joh. Friedr., II, 344.
Mecarinus, II, 170.
Mechel, Christian v., II, 28, 177, 336.

Mecheln, II, 182, 333.
Mecklenburg, Katharina, Prinzessin von, II, 52.
Meil, II, 163.
Melanchthon, Philipp, I, 78, 81, 97, 158, 188, 206; II, 23, 28, 29, 34, 45, 60, 66, 92, 97, 102, 106, 124, 150, 249, 293, 338, 344, 345.
Meltzer, I, 245; II, 121, 122.
Menabuoni, Giuf., II, 179.
Mencius, Balthaſar, I, 40; II, 299.
Meyer, Heinrich, I, 216, 217, 229, 260; II, 126, 155, 330, 339.
Metzcker, H., II, 341.
Mila, Bernh. v., I, 154, 158, 160.
Miltitz, v., I, 25; II, 101.
Moſchwitz, Joachim, I, 160.
Müller, Joh. Sebaſtian, I, 37, 230.
——, II, 131.
——, F., II, 345.
——, Georg, I, 14, 49, 257.
——, Moritz (Steinla), I, 17; II, 178, 327, 330, 339, 342.
——, Wilhelm, II, 183, 235.
Muhr, II, 33.
Murr, v., II, 184, 325.

Nagler, v., II, 253.
Nicomachus, I, 32, 49.
Noſtiz, Graf, II, 111.
Nymeus, Joh. II, 206.

Oeſtreich, Leopold, Erzherzog von, II, 78.
——, Ferdinand Karl, Erzherzog von, II, 78.
——, Karl, Erzherzog von, I, 142; II, 237.
Offenburg, Fräulein v., II, 333.
Ott, H. C., II, 328.
Ottmer, Silvanus, II, 194, 295.

Pagk, Hans v., I, 94.
——, Otto v., II, 39.
Palmaroli, I, 237.
Panzer, II, 209.
Parrhaſius, I, 30.
Paſſavant, J. D., I, 21; II, 33, 70.
Paulus, II, 292.
Pazzi, P. A., II, 179, 340.
Penz, Georg, II, 111.
Petſch, M. Joh. Friedrich, II, 340.
Pfalz, Ruprecht von der, I, 19.
Pfeffinger, Degenhard, I, 62, 73.
Pfinzig, Siegmund, I, 87.
Pfiſterin, I, 207.
Pfreund, Caspar, I, 83, 84, 157.
Piatti, Anton, II, 179.
Piloti, F., II, 332.
Plinius, I, 32.
Polagk, Martin, I, 69.
Pommer (Dr. Pomeranus) I, 76.
Pommern, Philipp Herzog von, II, 129.

Ponikaw, Hans v., I, 95, 121, 165, 166, 172, 175, 180.
Preller, Friedrich, II, 183.
Prenner, v., II, 333.
Preſtel, M. C., II, 145, 324.
Prothogenes, I, 30, 32.

Quandt, v., II, 25, 55.

Rafael, I, 266; II, 322.
Raibolini, ſ. Francia,
Rathgeber, I, 126; II, 65.
Raumer, v., II, 164.
Reichenbach, I, 122.
Reichenbecher, Philipp, I, 76.
Reimer, I, 15, 189; II, 182, 311.
Rhaw, Georg, II, 214, 215, 247, 301, 314, 318.
Rhedinger, Niclas, II, 299.
Rhegius, Dr. Urban, II, 206.
Rhein, Friedrich Pfalzgraf bei, I, 170, 171.
——, Suſanne, Pfalzgräfin bei, I, 245.
——, Eliſabeth, Pfalzgräfin bei, I, 245.
——, Philipp, Pfalzgraf bei, II, 157.
Richius, Joh., I, 84, 115, 128.
Richter, Chriſtian, I, 229.
Rödinger, Chriſtian, II., 300, 301, 314.
Roſenfeld, Jakob, I, 81, 215; II, 305.
Rudolf, Hans, I, 198, 205.
Rumohr, v., II, 26, 167, 168, 170, 176.

S, 1541, II, 334.
Sachſen, Friedrich der Strenge, Kurfürſt von, I, 90.
——, Ernſt der Fromme, Kurfürſt von, I, 61; II, 206.
——, Friedrich III., der Weiſe, Kurfürſt von, I, 13, 14, 19, 20, 26, 35, 39, 41, 61, 85, 88; II, 20, 27, 41, 52, 54, 66, 75, 88, 89, 92, 103, 112, 129, 130, 131, 156, 173, 185, 186, 187, 198, 234, 257, 336, 339.
——, Johann I., der Beſtändige, Kurfürſt von, I, 14, 19, 35, 36, 61, 77, 86, 88; II, 40, 52, 66, 90, 103, 121, 124, 127, 129, 130, 185, 198, 257, 339.
Deſſen beide Gemahlinnen, II, 52.
Deſſen Kinder:
Johann Ernſt von S.-Coburg, und deſſen Gemahlin, I, 167; II, 27, 52, 53, 115, 121, 337.
Johann, II, 53.
Maria und Margaretha, II, 53.
——, Johann Friedrich I., der Großmüthige, Kurfürſt von, I, 14, 20, 86, 91, 122, 124, 156, 162, 171, 178, 183, 185, 199, 204, 205, 209; II, 22, 27, 32, 37, 53, 60, 65, 66, 67, 75, 93, 103, 115, 121, 129, 130, 131,

133, 142, 329, 337, 339, 340.
Dessen Gemahlin Sibylle von Cleve, I, 205; II, 53, 60, 65, 133, 138, 142, 329, 339, 340.
Sachsen, Johann Friedrich der Mittlere, Herzog zu, I, 192, 232; II, 53, 329, 339.
Dessen Gemahlin Elisabeth, I, 232.
——, Johann Wilhelm, Herzog zu, II, 53, 329, 339.
——, Johann Friedrich der Jüngere, Herzog zu, II, 53, 329, 339.
——, Johann Ernst, Herzog zu, II, 53, 329, 339.
——, Albrecht der Beherzte, Herzog zu, I, 61; II, 55, 185.
Dessen Gemahlin Sidonia, II, 55.
——, Heinrich der Fromme, Herzog zu, II, 52, 54, 139, 185.
Dessen Töchter: Sibylle, Emilie, Sidonie, II, 52, 139.
——, Georg der Bärtige, Herzog zu, I, 77; II, 21, 51, 86, 91, 112, 134, 209.
Dessen Gemahlin Barbara, II, 91.
——, Johann, Herzog zu, II, 51, 88.
Dessen Gemahlin Elisabeth, II, 51, 232.
Sachsen, Moritz, Kurfürst von, I, 161, 163, 167, 184, 199; II, 52.
Dessen Gemahlin Agnes, II, 52.
——, August, Kurfürst von, II, 45, 339.
——, Johann Georg, Kurfürst von, II, 78, 121.
——, Christoph I. u. II., Herzöge zu, II, 51.
——, Alexander, Herzog zu, II, 144.
——, Friedrich, desgl., II, 52.
——, Albrecht, desgl., II, 52.
——, Severus, desgl., II, 52.
——, August, desgl., II, 52.
——, Anna, Prinzessin von, II, 51.
——, Agnes, ——, Margaretha, ——, Magdalena, desgl., II, 51.
——, Christine,
Sadeler, Johann, II, 191.
Salius, Aegidius, II, 255.
Sandart, Joachim v., I, 23, 125, 256; II, 14, 172, 181, 182.
Sarentheim, Graf, II, 76.
Schadow, Joh. Gottfr., I, 178, 277; II, 147, 149, 178, 324, 332.
Schäuflein, Johann, I, 22; II, 209.
Scheurl, Christoph, I, 13, 20, 26, 27, 29, 30, 35, 36, 193, 279; II, 57, 80.

Schicker, Casper, I, 27.
Schildener, I, 10, 66; II, 68.
Schindler, Christoph, II, 122.
Schlaff, Jakob, I, 223.
Schmidt, H., II, 344.
Schmidtburg, Heinrich, II, 83.
Schmitt, Albrecht, II, 326.
Schnaase, I, 310.
Schneider, I, 17.
Schnell, L, II, 39, 326.
Schnellboltz, I, 245; II, 186.
Schnorr, K. v., II, 344.
Schöll, Adolf, I, 65, 210, 229,
Schönborn, Graf, II, 106.
Schönsperger, Hans, II, 99.
Schopenhauer, Johanna, I, 126.
Schorn, II, 237.
——, Ludwig v., I., 237.
Schüler, II, 74.
Schütze, G., I, 96.
Schuler, Eduard, II, 343.
Schwarzburg, Graf v., I, 31.
Schweitzer, II, 134.
Schwerdgeburth, C., II, 28, 58, 177, 343.
Seckendorf, v., II, 240.
Seiffart (Seivart), Joh., I, 165.
Seuberlich, Lorenz, I, 245.
Sibylla von Cleve, II, 307.
Sonder, Johannes, I, 15.
Sotzmann, D. F., II, 164, 167.
Spagnoli, F., II, 323.
Spalatin, Georg, I, 37, 38, 39, 44, 73, 91; II, 28, 239, 258, 338.
Spangenberg, M. Joh., II, 315.
Spangenberg, I, 90.
Speck-Sternburg, v., II, 79.
Spengeler, Lazarus, II, 80.
Spitz, Peter, I, 124, 161.
Staff, Frau v., I, 117; II, 131.
Stagkmann, Heinr., II, 89.
Steiner, Heinr., II, 210.
Steinla, s. Müller.
Stigel, Johann, I, 16, 81, 87, 97, 120, 122, 128, 176, 187, 205, 215, 243; II, 120, 305.
Stöckel, Wolfgang, II, 210.
Strirner, N., II, 328, 333, 342, 345.
Stthürmer, Wolffgang, I, 250.
Sunder, I, 15, 16.

Tasch, Tasche, Tassius, s. Dasche.
Taubenheim, Hans v., I, 125, 154.
Tenstedt, Ulrich v., I, 27.
Tenzel, I, 48, 126.
Timanthes, I, 28.
Titian, I, 123, 206, 209, 227; II, 97.
Troschel II, 177, 330.
Tucher, Antonius, I, 62.

Umbreit, A. F., II, 165, 169.
Unterberger, II, 76, 326.

Vasari, G., II, 165.
Vischer, Hans, I, 87.
——, Joh. Nicol., II, 172, 206.
——, Peter (?), I, 244, 291.
Vogel, F. C., II, 323.
Voigt, I, 151.

Waagen, G. F., I, 119, 246, 286; II, 102, 112, 114, 116, 121, 147, 329.
Weigel, Rudolf, II, 84, 89, 168, 200, 208, 246, 317.
Weimar, Karl August, Großherzog von, I, 236.
——, Karl Friedrich, Großherzog von, I, 237.
——, Maria Paulowna, Großherzogin von, I, 86.
Weiser, II, 183.
Welserin, I, 207.
Wette, de, II, 253.
Wirrschmidt, II, 58.
Wirsing, II, 191.

Zeidler, J. Gottfr., II, 317.
Zeller, II, 99.
Zeuris, I, 28.
Ziegler, J, II, 325.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Druckfehler.

Im ersten Theile:

S.	34	Z. 5	st. daß l. das
=	46	= 1	st. abgedruckten l. erwähnten
=	—	= 21	st. 1794 l. 1494.
=	72	= 30	st. Escheus l. Eschaus
=	224	= 29	st. dankbar l. denkbar
=	294	= 22	st. 17. Jahrhunderts l. 16. Jahrhunderts

Im zweiten Theile:

S.	206	Z. 15	st. von l. an
=	207	= 29	sind die drei Punkte zwischen LVC zu streichen.

Bei **F. A. Brockhaus** in **Leipzig** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen.

Erster und zweiter Theil.

Gr. 12. 3 Thlr.

Der erste Theil enthält: „Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken"; der zweite Theil: „Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz."

Rafael von Urbino

und

sein Vater Giovanni Santi

von

J. D. Passavant.

Zwei Bände. Gr. 8.

Mit 14 Abbildungen in einem Atlas in Grosfolio.

Es ist mehrfach der Wunsch ausgesprochen worden, von diesem Werke, das in der Kunstliteratur Epoche gemacht und dessen Werth im In- und Auslande allgemeine Anerkennung gefunden hat, den **Text einzeln** zu besitzen, während Andere nur die **Abbildungen** wünschten. Ich habe mich daher entschlossen in der Ausgabe auf Velinpapier

den Text des Werkes ohne den Atlas zu 8 Thlr.,

den Atlas ohne den Text zu 10 Thlr.

einzeln abzulassen. Der Preis des ganzen Werks bleibt nach wie vor in dieser Ausgabe 18 Thlr., in der **Prachtausgabe** (mit Kupfern auf chinesischem Papier) 30 Thlr.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Director a. D. der großherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar.

Dritter Theil.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1870.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Dritter Theil.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt.

Dritter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1871.

Vorwort.

Als vor zwanzig Jahren die beiden ersten Theile von „Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke" erschienen, mußten auch die Gegner des Buches zugestehen, daß es die gewissenhafte Arbeit einer Reihe von Jahren sei, deren Resultat in diesem Werke sich niedergelegt findet. Es war eine jener Arbeiten, welche nur das wärmste Interesse für die behandelte Sache selbst ohne Rücksicht auf den Erfolg nach außen hin unternehmen läßt, denn nach Jahrzehnten war nichts weiter geschaffen als die klare Darstellung des Lebens eines einzigen Mannes und ein Katalog von dessen Werken. Ein solcher anscheinend geringer Erfolg ist indessen das Loos aller Specialarbeiten, nur die Eingeweihten würdigen dieselben in vollem Umfange. Eins vermag jedoch einem derartigen Specialwerke eine größere Theilnahme auch außerhalb des engen Kreises der Fachleute zu erwerben: es ist die Behandlung und Methode der Arbeit an sich. Wie ein gutes Porträt

uns nicht der dargestellten Person wegen zu interessiren braucht, sondern uns schätzbar erscheint, weil wir die scharfauffassende Liebe, mit welcher der Künstler sich in das Wesen seines Vorbildes eingelebt hat, aus der Art der Arbeit herausfühlen und erkennen, so ist es auch mit gegenwärtigem Buche der Fall. Es ist auch ein Porträt, man kann sagen ein Porträt im Geiste Cranach's. Nicht auftretend „in selbständiger Schönheit der Form, nicht im Halbdunkel die Mittel zu künstlerischen Effecten suchend". Von einem Künstlerroman trägt das Buch nicht eine Spur an sich — ein Umstand, den man dazu benutzt hat, es mehr eine schätzbare Sammlung von Materialien zu nennen — wohl aber stellt es seinen Gegenstand „durch Zeichnung, Motive und Wahrheit der Farben so deutlich und erschöpfend als möglich" dar. Dieses Zeugniß, von meinem verstorbenen Vater Cranach's Arbeiten ausgestellt, glaube ich in gewissem Sinne auf die Arbeit meines Vaters selbst übertragen zu können.

Daß es demselben daran gelegen war, so erschöpfend als möglich darzustellen, dafür bietet die Herausgabe dieses dritten Theiles einen Beweis. Derselbe enthält die Arbeit von abermals funfzehn Jahren, in denen der Verfasser immer noch an dem Gegenstande fortarbeitete, das schon Gegebene erweiternd und Neues hinzufügend. Der Umstand, daß er in engem Anschluß an die beiden frühern gearbeitet ist, bewirkt einerseits, daß er eine nothwendige Ergänzung zu denselben abgibt, andererseits aber auch, daß er kein

in sich geschlossenes Ganzes bilden kann. In Form von Nachträgen bringt er neue Nachrichten über das Leben des Meisters, eine Sammlung von Urkunden, für deren Auffindung Herr Archivar Dr. Burckhardt und Herr Archivsecretär Aue in Weimar dem Verstorbenen die bereitwilligste Hülfe geleistet haben. Ferner ist der Katalog der Bilder, Schnitte, Stiche von Cranach und der Darstellungen nach demselben ansehnlich vermehrt. Was die Erweiterungen hinsichtlich schon früher besprochener Gegenstände betrifft, so findet unter anderm die Frage über die Eigenhändigkeit der Holzschnitte namhafter Künstler, die Frage über die Albonack-Paris-Darstellungen neue Berücksichtigung. Am wenigsten dürfte der erste Abschnitt, die Anführung und Besprechung der Recensionen über die beiden ersten Theile, an dieser Stelle gerechtfertigt erscheinen. Man ist dies bei abgeschlossenen Werken nicht gewohnt und sieht Derartiges lieber in Zeitschriften versetzt. Jedoch sind gerade wesentliche Punkte z. B. in Kugler's Recension berührt und bringt dieselbe, sowie ihre Bekämpfung, manches für das Ganze Interessante. Im übrigen ist dieser Theil schon selbst zur Kunsthistorie, wenn ich so sagen darf, geworden, denn die beiden Streitenden — sie ruhen jetzt, und keiner wird in seinem Frieden durch die Kritik gestört werden.

Schon seit mehreren Jahren konnte mein Vater bis zu seinem am 10. August v. J. erfolgten Tode sich keiner Arbeit mehr unterziehen und somit mußte auch gegenwärtige ruhen. Deshalb wird ein oder das andere neuere Resultat vielleicht keine Berücksichtigung gefunden

haben. Die Entdeckung eines derartigen Mangels darf man also nicht auf Kosten des verstorbenen Verfassers ausbeuten; ebenso wenig aber auch auf Kosten der Herausgeber, denn das Buch ist mit Pietät so herausgegeben, wie es mein Vater seit fünf Jahren ruhen ließ. Nur Einzelheiten sowie die Anordnung des Manuscripts mußten besorgt werden, um für dasselbe einen druckfähigen Zustand herbeizuführen.

Weimar, 1. October 1870.

O. Schuchardt.

Inhalt

des dritten Theils.

Dritte Abtheilung: Supplemente.

		Seite
	Vorwort	V
A.	Einleitung	3
	1) Beantwortung und Beleuchtung der Erinnerungen über die beiden ersten Theile meiner Schrift: Leben und Werke Lucas Cranach's des Aeltern	4
	Dr. Fr. Kugler	5
	Herr Sotzmann	23
	Herr Liliencron	33
	Herr von Quandt	35
	2) Ueber die Composition: Sündenfall und Erlösung der Menschen, oder der alte und neue Bund	38
	3) Ueber die Composition: Das Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern	48
	4) Ueber Gold- und Silberdruck von Lucas Cranach	61
	5) Noch einige Worte über die Eigenhändigkeit der Dürer'schen, Cranach'schen u. a. Holzschnitte der großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts	65
B.	Biographisches	67
	1 Cranach Buchdrucker und Verlagsbuchhändler	67
	2) Cranach's Apotheke	72
	3) Ueber eine Statue Johann Friedrich's I. und einige andere Sculpturen	76

Seite

4) Berufung Cranach's zu seinem Herrn, dem Kurfürsten Johann Friedrich, während dessen Gefangenschaft 78
5) Brief Luther's an Spalatin, wegen eines des Mordes angeklagten Malers, Hans Schmol, der sich bei Cranach aufhält 82
6) Ein Epigramm auf ein Bild einer frühern Geliebten Cranach's 83
7) Einzelne Nachrichten 85

C. Schüler Lucas Cranach's des Aeltern 87
1) Drei Söhne desselben 87
2) Peter Roddelstedt genannt Peter Gottland . . . 92
3) Gottfried Leigel 116
4) Crispin Herranth 122
5) Franz Tymmermann 125
6) Martin, Mathias und Wolfgang Krodel . . . 128

D. Nachtrag zu den Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten 129
1) Beschreibung derjenigen Gemälde und Zeichnungen Cranach's, welche dem Verfasser erst nach Erscheinen dieser Schrift über diesen Meister bekannt geworden sind, nebst einigen Berichtigungen und Zusätzen 129
2) Bildnisse Cranach's, eigenhändige Kupferstiche und Holzschnitte desselben 208
3) Kupferstiche, Lithographien und Photographien nach Cranach 259

E. Urkunden 265
1) Urkundliche Mittheilungen, meist Rechnungen, aus dem herzoglich coburgischen Archiv, jetzt im Gesammtarchiv zu Weimar 265
2) Briefliche Mittheilungen 288

Register.
1) Chronologisches Verzeichniß der datirten Werke. 291
2) Verzeichniß der Gemälde und Zeichnungen nach den Orten 299

Dritte Abtheilung.

Supplemente.

A. Einleitung.

> Eigentlich lernen wir nur von Büchern, die wir nicht beurtheilen können. Der Autor eines Buchs, das wir beurtheilen könnten, müßte von uns lernen.
>
> Goethe.

Die folgenden Supplemente sind, der Anordnung des Inhalts der beiden ersten Theile im allgemeinen folgend, in vier Abtheilungen gebracht: 1) Biographisches. 2) Schüler Cranach's. 3) Nachtrag zu den Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten. 4) Urkunden. In der Einleitung habe ich die Beurtheilungen der ersten beiden Theile und die Besprechungen einiger streitigen Punkte zusammengestellt.

---

1) Beantwortung und Beleuchtung der Erinnerungen über die beiden ersten Theile meiner Schrift: Leben und Werke Lucas Cranach's des Aeltern.

Da ich durch das Erscheinen der ersten Theile dieser Schrift über Cranach den Aeltern diese Angelegenheit nicht als völlig erschöpft und endgültig abgeschlossen halten konnte, so forschte ich ruhig weiter und benutzte jede sich mir bietende Gelegenheit zur Vervollständigung und Berichtigung nach allen Seiten hin. Es mußte deshalb besonders in meinem Interesse liegen, auf alles zu achten, was in Anzeigen, Beurtheilungen und sonst gelegentlich darüber geäußert worden; ich konnte und mußte nicht ohne Grund erwarten, daß ich auf manches aufmerksam gemacht würde, was mir bis dahin unbekannt geblieben, daß manche Seite berührt würde, wozu ich ohne dergleichen nicht angeregt worden, was mir entgangen wäre. Es würde jedoch unnütz gewesen sein, jede unbedeutende Kleinigkeit zu erwähnen, ich habe mich deshalb nur auf solche Einwendungen, Bemerkungen, Nachträge und Einzelheiten beschränkt, die das Wesentliche des Inhalts betreffen, wobei ich nicht voraussetzen konnte, daß jeder,

der das Buch zur Hand nimmt, durch weitläufiges Nachforschen und, bei etwaiger Meinungsverschiedenheit, aus eigener Ueberzeugung über das Richtige sich entscheiden könne. Durch solche Aeußerungen für und wider, wenn sie nicht leidenschaftlich parteiisch vorgebracht werden, muß jedenfalls der Sache genützt werden. Dann schien es mir auch zweckmäßig, alles das gleich im voraus im Zusammenhange zu thun, damit man Ergänzungen und Nachträge, welche dieser dritte Theil gibt, mit dem nöthigen Vertrauen aufnehme, wenigstens mit der Ueberzeugung, daß der Verfasser alles gewissenhaft geprüft und nur nach eigener Anschauung und daraus gewonnener Ueberzeugung geurtheilt habe. Nur in zweierlei bin ich abzuweichen veranlaßt worden:

1) Habe ich die urkundlichen Notizen in einem besondern Abschnitt zusammengebracht, und zwar besonders aus dem Grunde, weil sie meist nur Rechnungen enthalten, ohne auf sonstige Lebensumstände Cranach's sich viel zu beziehen.

2) Dasselbe habe ich auch für einige in den Recensionen berührte Fälle beobachtet. Diese einzelnen Artikel sind den Bemerkungen und Erinnerungen, wie sie der Reihe nach vorkommen, angeschlossen.

Dr. Fr. Kugler.

Die ausführlichste Besprechung der ersten zwei Theile dieser Schrift rührt von dem 1858 verstorbenen Kunstgelehrten Dr. Fr. Kugler her, einem Mann, der sich in Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft und Kritik einen geachteten Namen erworben hat. Sie erschien in dem „Deutschen Kunstblatt" (von Eggers), 1852, S. 47 fg.

Für jeden Autor, der seinen Gegenstand mit Ernst und Liebe behandelt, ist es ein besonders günstiger Fall, wenn seine Arbeiten von einem Manne beurtheilt werden, der aus eigener Thätigkeit und Erfahrung einen sichern und billigen Maßstab für ähnliche Bemühungen anderer hat, und deshalb mußte ich schon zufrieden sein, daß Herr Kugler sich dieser Arbeit unterzogen hatte.

Vorerst wiederhole ich hier aus dieser Beurtheilung das zusammengefaßte allgemeine Urtheil über das Buch:

„In der deutschen Kunstgeschichte gibt es, wie jedermann bekannt, noch ungemein viel aufzuräumen, zu klären, zu sichten und zu lichten. Meister Lucas Cranach und seine Gesellenzunft, die Werke, die von ihm herrühren und die den Stempel seiner Richtung tragen, gehören wesentlich hierher. Der ehrliche Meister Lucas ist bisher ein wahres Kreuz für den Kunsthistoriker gewesen. Wir und besonders wir Leute in Norddeutschland, wo Bilder seines Gepräges so häufig verbreitet sind, meinen ihn ganz wohl zu kennen. Nichts spricht sich leichter aus, als der allgemeine Charakter dieser Bilder, und nirgends fast entschwindet uns, wenn wir die individuelle Persönlichkeit des Künstlers festhalten wollen, der Faden leichter als vor ihnen. Wollen wir aufrichtig sein, so müssen wir bekennen, daß bisher für uns der Name Lucas Cranach zumeist noch die Bezeichnung eines Collectivbegriffes war. Dies liegt vorerst einfach darin, daß es bisher noch an einer gründlich kritischen Arbeit über Meister Lucas und die große Zunft, die sich um ihn reiht, fehlte. Aber jenes verwirrende Verhältniß und der seitherige Mangel der erforderlichen kritischen Arbeit hat zugleich seinen tiefern Grund darin, daß die ganze künstlerische Richtung und

Wirksamkeit, welche der Collectivname Cranach bezeichnet, bei all ihren oft so anziehenden Eigenthümlichkeiten eine vorherrschend zunftmäßige ist, und daß es somit umfassender Vorbereitungen und sorglich durchgeführter Specialstudien bedarf, um allmählich die ganz selbstthätige Meisterhand von der seiner Mitarbeiter, seiner Gesellen, seiner stereotypen Nachahmer unterscheiden zu lernen. Mit um so größerm Danke haben wir das in der Ueberschrift genannte Werk aufzunehmen, welches uns hierzu endlich die Wege bahnt. Der Titel desselben ist freilich nicht ganz genau; er sagt ein wenig zu viel. Der Verfasser gibt uns nicht Cranach's Leben, sondern die Materialien zu dessen Schilderung; er gibt uns nicht eine Beschreibung seiner Werke überhaupt, sondern nur derer, welche ihm durch eigene Ansicht bekannt geworden, also z. B. nichts Näheres über die zum Theil doch sehr wichtigen Bilder von Cranach's Hand, die sich außerhalb Deutschlands befinden. Dies beeinträchtigt indeß den Werth in keiner Weise; im Gegentheil bestimmt sich derselbe von vornherein dadurch, daß uns überall das strengste kritische Bestreben entgegentritt, und es somit überall ein möglichst gesicherter Boden ist, den wir an der Hand des Verfassers betreten.

„Wir wenden uns in näherer Betrachtung des Werkes zunächst zu der «Lebensbeschreibung Cranach's», welche den Hauptabschnitt des ersten Theils ausmacht. Die allgemeinen Züge von Cranach's Leben sind uns aus frühern Werken bekannt; aber diese Darstellungen sind mehr oder weniger getrübt, wie durch unverbürgte Ueberlieferungen, die zum Theil den Stempel späterer Erfindung tragen, so durch ungenügende, nicht selten auch fehlerhafte Benutzung der vorhandenen literarischen

Quellen. Herr Schuchart ist überall mit genauester Sorgfalt und Umsicht auf diese Quellen zurückgegangen und hat von ihnen an den entsprechenden Stellen stets den charakteristischen Gebrauch zu machen gewußt. Ebenso hat er manches der Art, was bisher ganz übersehen, aber von wesentlicher Bedeutung für Cranach's Leben war, eingereiht, vor allem aber eine große Menge archivarischer Notizen und Urkunden, besonders aus den weimarischen Archiven beigebracht, aus denen sich zum Theil höchst charakteristische und bezeichnende Beiträge für das Leben und die Wirksamkeit des alten Meisters ergeben. So durfte der Verfasser mit gutem Rechte sagen, daß der größte Theil seines Buches, schon in dieser Beziehung, neu ist; wer von Cranach's Leben eine Anschauung gewinnen will, wird fortan nur dieses Werk als gültige Quelle betrachten können."

Wenn Herr Kugler dann ferner bemerkt, daß sich aus alledem und anderm, was er anführt, ergebe, „daß sich das Buch mehr für das Specialstudium als für Lektüre eigne", so muß ich das im ganzen als richtig zugeben. Das letztere zu erzielen, konnte unter den obwaltenden Verhältnissen gar nicht in meiner Absicht liegen und hätte der Sache geschadet. Zuerst schien es mir unerläßlich, daß alles Falsche, was über Cranach überhaupt in Curs war, gründlich beleuchtet, alles Neue, Urkundliche mitgetheilt, und dann die Meinung über seine Werke und deren Eigenhändigkeit zuerst durch sichere Anhaltepunkte gestützt werde. Hätte ich das von vornherein in Zusammenhang mit einer Erzählung seiner Lebensumstände bringen wollen, so würde das, wenn es mit dem irrthümlich als bekannt Verbreiteten und danach als richtig Angenommenen vermischt worden wäre, eine noch erfolg-

losere Lektüre geworden sein. Deshalb *) habe ich eingangs eine allgemeine Ansicht über Cranach gegeben und einzelne dabei zu beachtende Punkte aufgestellt, und dann chronologisch Jahr nach Jahr alles zur Sprache gebracht, was mir bekannt wurde und was für meine Absicht paßte und ich mitzutheilen für durchaus nöthig erachtete. Daraus habe ich die Resultate gezogen und festzustellen gesucht. Später, wenn durch das alles sich eine begründete Meinung gebildet hat, dann kann man ein Buch machen, was nicht blos für Kunsthistoriker, sondern auch für Kunstkenner und Kunstliebhaber im allgemeinen unterhaltend und lesbar ist. Wem jetzt schon an einer allgemeinen Uebersicht gelegen ist, dem wird es nicht schwer werden, eine solche zu gewinnen, wie Herr Kugler selbst beweist, der eine Folge der einzelnen Momente aufgeführt hat. Es wird das überhaupt ein jeder intelligenter Mensch ohne weiteres auf seine Weise und nach seinem speciellen Interesse von selbst ausführen, ja es wird dies jeder bei jedem Buche thun müssen.

Bevor ich nun an die Erklärung über einzelne Einwendungen gehe, muß ich besonders hervorheben, daß Herr Kugler mit Anerkennung, Unparteilichkeit, Offenheit und ohne die übliche widerliche Ueberhebung der gewöhnlichen Quasi-Recensenten verfahren ist. In gleicher Weise habe ich das alles beachtet, und es thut mir deshalb doppelt leid, daß der Mann nicht erlebt hat, aus diesen Erklärungen und Nachträgen ersehen zu können, wie ich mich bemüht habe, seinen Wünschen, soweit es unter

*) Die sogenannten lesbaren interessanten Künstlergeschichten und Künstlerromane haben der Kunstgeschichte viel geschadet, wenn auch nicht bei Leuten, denen an der Wahrheit gelegen ist.

den jetzigen Verhältnissen möglich und soweit es in meinen Kräften stand und meiner Ueberzeugung nicht entschieden entgegen war, zu entsprechen. Diese Wünsche beziehen sich meist auf Unterlassenes und Nachzuholendes, sowie auf einige Verschiedenheiten der Meinungen über einzelne Punkte und allgemeine Ansichten, besonders einige kunstgeschichtliche Fragen.

Jede derartige Arbeit hat selbstverständlich eine Lebensgeschichte, und es würde sich schon durch ausführliche Mittheilung derselben manches Abweichende und Nichtbefriedigende erklären, doch hätte das wahrscheinlich nur für wenige, vielleicht nur für solche ein Interesse, die an dem Verfasser und seiner Thätigkeit persönlich theilnehmen, oder etwa solchen, die auf demselben Wege bei ihrer Bildung und bei ihren Arbeiten wandeln.

Im allgemeinen hat Dr. Kugler erinnert, „daß die große Zahl von Urkunden und archivalischen Auszügen in ein besonderes Urkundenbuch hätte zusammengebracht werden sollen". Im ganzen, in Beziehung auf einen großen Theil derselben, muß ich das für zweckmäßig anerkennen, für einen andern Theil könnte ich mich noch heute nicht dazu entschließen, weil mir das wörtliche Aufführen im Context am passenden Ort zweckentsprechender erschien. Jeder urkundliche Nachweis unmittelbar an der betreffenden Stelle hat mehr Kraft, und der Leser hat ohne Mühe des Nachschlagens, was er meistentheils aus Bequemlichkeit unterläßt, den Beleg zur Hand. Wie der Verfasser davon Gebrauch gemacht für einen bestimmten Punkt, darüber kann er ohne weiteres sich ein Urtheil bilden. Da es sich jetzt bei diesem dritten Theile meist nur um solche Gegenstände handelt, die in den frühern Theilen schon besprochen sind, so habe

ich diesem Wunsch auch und deshalb entsprochen, weil es manche gibt, denen das Urkundliche als solches aus anderweiten Gründen selbständiges Interesse hat. Ein lateinisches Trostgedicht an Cranach bei dem Tode seines ältesten Sohnes Johann Lucas hat dem Herrn Recensenten nach verschiedenen Seiten großen Anstoß gegeben, d. h. die von mir unternommene Uebersetzung in deutsche Verse. Darüber kann und mag ich nichts sagen; das Gedicht, wenn es auch seinem Zweck in jener Zeit gemäß bombastisch und im allgemeinen leer ist, bleibt doch ein sehr wichtiges Document, weil es die einzige Nachricht und Quelle über Cranach's ältesten Sohn als Künstler ist, und weil es bisjetzt ganz unbekannt war. Daß der Sinn der Uebersetzung richtig ist, darüber habe ich mich überzeugt, da ich es zwei Philologen zur Durchsicht gab und es mit ihnen Wort für Wort durchsah. Dem einen Beispiel, welches der Herr Verfasser als Beleg für seine Meinung als für unrichtig übersetzt angibt, kann ich nach sorgfältigster Prüfung auch heute noch nicht beistimmen, und auch andere stimmten mir bei. Es wäre deshalb mir sehr lieb gewesen, wenn Herr Kugler seine Uebersetzung beigefügt hätte. Ich wiederhole daher ausdrücklich, daß ich nur den Sinn habe wiedergeben wollen, nicht aber eine wörtliche genaue Uebersetzung liefern. Daß es eine classische Uebersetzung in Hexametern sei, das habe ich keinen Augenblick geglaubt, es war mir um den Inhalt zu thun und ich glaubte das Leere, Bombastische im lateinischen Gedicht durch einen Verstakt im deutschen ebenfalls zu mildern, habe deshalb auch nur die für meine Absicht einen Anhalt bietenden Zeilen übersetzt. Die gelehrten Leser werden das schon durch Uebergehen zu beseitigen wissen und nur die paar sachlichen Belege darin

allein berücksichtigen. Herr Kugler gibt selbst zu, daß ich diese mit Umsicht benutzt habe.

Was die Bemerkung betrifft, daß aus der Fülle der in den vielen Urkunden genannten Werke nur in den seltensten Fällen auf vorhandene Werke von seiner Hand ein Bezug zu nehmen sei, so ist diese so allgemein nicht richtig; es lassen sich eine nicht geringe Zahl nachweisen und sind nachgewiesen, die in den Urkunden genannt sind und unter den von mir verzeichneten vorhandenen sich wieder erkennen lassen und nachzuweisen sind. Wo das aber auch nicht der Fall ist, so können die urkundlichen Notizen mit Berücksichtigung der Jahre auf den Bildern einen Anhalt bieten, wie das oft von mir benutzt ist, und zu weitern Forschungen veranlassen. Wären aber nur wenige sicher nachzuweisen, so sind diese doch deshalb von der größten Wichtigkeit, da von einem solchen Anhalt mit Sicherheit weiter geforscht werden konnte, und da die in den Urkunden genannten zu Nachforschungen einen Anhalt bieten.

Ich hatte ferner geäußert, Gunderam möchte ein Compliment gegen den jüngern Cranach beabsichtigt haben, als er in der erwähnten Denkschrift (S. 1) den Fall anführte, wie der Kaiser in Zweifel gewesen sei, ob eine ihm auf dem Reichstage zu Speier geschenkte schöne Tafel von Cranach dem Aeltern oder vom Sohne herrühre. Herr Kugler hat dies für eine des Magisters unwürdige und unschickliche Schmeichelei erklärt, da man dessen Angaben überhaupt, also auch hier unbedingten Glauben schenken müsse, und daß das Urtheil der Fürsten, die es ausgesprochen haben sollten, doch immer beachtenswerth bliebe. Ob Gunderam ein solches Urtheil überhaupt für möglich gehalten habe und also wahrscheinlich, weiß ich

freilich nicht; dann aber hätte er selber wenig Urtheil gehabt, er, der doch mit beiden Künstlern zusammen gelebt hatte. Nimmt man nun dazu, daß Chyträus diesen Vorfall mit dem Kaiser Karl in Pistritz ganz in derselben Weise erzählt, aber des fraglichen Umstandes mit keiner Silbe gedenkt, so macht das doch auch etwas bedenklich. Der Zweifel an meiner Vermuthung kann schließlich seinen Grund doch nur darin haben, daß er selber, aus Mangel an gründlichen Studien, ein solches Urtheil für nicht so ganz unwahrscheinlich hält, und es fragt sich noch, ob Gunderam das Bild, wovon die Rede ist, kannte. Ja, es sind selbst in unsern Tagen, die doch kunstgebildeter sein wollen und nach mancher Seite auch sind, dergleichen Urtheile noch alle Tage zu hören. Zudem konnte Gunderam ganz anderer Meinung sein und den Vorfall doch, vielleicht gerade deshalb erzählen, er konnte die Sache, das fragliche Bild recht gut kennen.

Ein Schreiben des Kurfürsten Johann Friedrich an seinen Sohn Joh. Friedrich den Mittlern d. d. Innsbruck, den 27. November 1551, worin er meldet, daß Cranach der Jüngere ihn um Bezahlung der fünf Tafeln gemahnt, welche sein Diener 1547 zu Augsburg an ihn verkauft habe, scheint meine Angabe auch zu bestätigen, ob es gleich nicht als entschieden angenommen werden kann, daß der Diener des jüngern Cranach nicht auch Gemälde des ältern zum Verkauf nach Augsburg gebracht habe. Die Forderung betraf 30 Thaler für fünf Tafeln und zwei Conterfei, wie auf dem Rücken des Schreibens angegeben ist, allerdings ein mäßiger Preis.

Was den Vorwurf betrifft, daß ich ein historisches Verzeichniß von Cranach's Werken, wie ich es Thl. II, S. 9

der Einleitung versprochen habe, nicht gebracht, so ist er theilweise wahr; ich habe nur I. ein Verzeichniß der im ersten Theile, in Urkunden und Rechnungen erwähnten Gegenstände gegeben, II. ein Verzeichniß der im zweiten Theile beschriebenen, von mir selbst gesehenen Gemälde, Aquarellen und Zeichnungen. Beide sind nach Gegenständen geordnet, um die Gelegenheit des Vergleichens von urkundlich genannten und den noch existirenden zu bieten. Im III. Verzeichniß habe ich alle in dem Buche vorkommenden Namen angegeben. Hätte ich bei I. die Gegenstände der Reihe nach aufgeführt, wie sie der Chronologie nach im ersten Theile vorkommen, so würde sich hier eine historische Folge in gewissem Sinne von selbst ergeben haben, es würde aber das Aufsuchen zum Zweck der Vergleichung mit den im zweiten Register genannten Gegenständen erschwert worden sein. Jetzt werde ich dem ausgesprochenen Wunsche, soweit es möglich ist, zu entsprechen suchen; nur kann ich mich auch jetzt nicht, nach wiederholter Prüfung meiner angegebenen Erfahrungen, dazu entschließen, alles, was ich irgendwo in so oft unzuverlässigen Katalogen u. s. w. gefunden habe, anzuführen. So sind selbst in Zeitblättern für Kunst Bilder als Cranach'sche beschrieben worden, die aus einer viel spätern Zeit stammten und kaum an Cranach erinnerten. Man sehe nur das Heller'sche Buch an, worin nicht zwanzig von den angeführten Bildern nachzuweisen und nicht viel davon dem Cranach angehören. Ich habe sonst alle die Bilder aufgesucht und die abgeschmacktesten Dinge gefunden.

Was die Werke des jüngern Cranach betrifft, so werde ich dieselben nur bei bestimmten Anlässen nennen, sonst ganz aus dem Verzeichniß ausschließen, weil sie in die Lebensbeschreibung dieses gehören und weil die von

mir beabsichtigte Trennung beider Cranache dadurch nur verwirrt und gestört würde, was später, wenn diese erst als bekannt und anerkannt feststeht, viel leichter zugleich abgehandelt werden kann. Bisjetzt gibt es keinen äußern zwingenden Grund dazu, da die urkundlichen Notizen über beide Cranache fast nirgends einen solchen bieten, wenn nicht durch Unachtsamkeit einiger Schriftsteller, wie in neuester Zeit ein Fall durch Sotzmann (s. u. unter den Bemerkungen über dessen Recension meiner Schrift) veranlaßt worden ist, die Werke beider Meister mit einander verwechselt und dadurch Streitigkeiten über die Urheberschaft des einen oder des andern Bildes veranlaßt würden. Deshalb muß dieses Kapitel erst festgestellt sein.

Die Erinnerung wegen der Bilder in Wittenberg, daß ich nur das Altarbild in der dortigen Kirche erwähnt habe, ist ganz einfach dadurch beantwortet, daß ich keins der übrigen Bilder und auch das Altarbild nur bedingt für ein Werk des ältern Cranach erkennen konnte. Einiges deshalb ist schon in den beiden ersten Theilen erwähnt und wird an betreffender Stelle auch in den folgenden Nachträgen berührt werden. *)

Was Dr. Kugler S. 60 seiner Beurtheilung gegen meine ausführlichen Angaben über das weimarische Altargemälde angibt, habe ich in einem besondern Artikel (s. unter 2) beantwortet. Ebenso habe ich seine Bemerkungen über ein Gemälde, das das Urtheil des Paris darstellt, nach andern eine englische Sage von dem König Alfred von Mercia und dem Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern, in einem andern Artikel (s. unter 3) besprochen.

*) Man sehe weiter unten unter den Nachträgen unter Wittenberg.

Noch hat Dr. Kugler sich gegen meine in der Einleitung zum Verzeichniß der Cranach'schen Kupferstiche und Holzschnitte (II, 163) über die Eigenhändigkeit von Holzschnitten der großen Künstler des 15. und 16. Jahrhundert ausgesprochene Meinung erklärt. Dieser Punkt wird sich nie ganz erledigen lassen, solange beide Parteien ihre Meinung für die absolut und allein richtige angesehen haben wollen.

Dr. Kugler sagt nun, daß ich mich in diesem Streite entschieden auf Seite der Vertheidiger der Eigenhändigkeit gestellt habe. Das wäre nur dann wahr, wenn er selbst sich absolut zur entgegengesetzten Meinung bekannt hätte, d. h. daß er leugnete, daß die Künstler wie Dürer, Cranach u. a. niemals das Schneidemesser selbst gehandhabt hätten.

Ohne das für und wider Vorgebrachte zu wiederholen, behaupte ich: diejenigen, welche die Eigenhändigkeit bei den auf unsere Zeit gekommenen Holzschnitten der alten Meister absolut und ohne Ausnahme leugnen, sind im Unrecht; daß ich mich für dieselbe als die allein und ohne Ausnahme richtige Meinung erklärt habe, wird niemand nachweisen können. Schon der Umstand, daß ich viele Holzschnitte Cranach's, die sein Zeichen tragen, nicht für eigenhändige erklärt habe, sodaß sogar Herr Sotzmann, ein Gegner der Eigenhändigkeit, sich gegen mich erklärte (vgl. unten), zeugt für die Falschheit dieser Angabe.

Der Hauptgrund in dieser Angelegenheit, wenn man die innern Gründe beiseiteläßt, scheint mir folgender: der Kupferstich wie der Holzschnitt sind bei ihrem Beginn keine vervielfältigenden Künste, wie in spätern Zeiten, es sind selbständige Kunstgattungen. Man betrachte die

frühesten Producte beider Gattungen und man wird 1) bekennen müssen, daß es nur Künstler waren, die sie übten, selbst bei den geringern Producten; 2) wird niemand die Originale nachweisen, nach denen sie gefertigt sind. Das geht so weit, daß man noch jetzt und mit Recht an der Originalität eines Gemäldes von Dürer, Cranach u. a. zweifelt, wovon ein Kupferstich oder Holzschnitt desselben Meisters existirt, d. h. ein solcher, der als genaue Copie desselben Gegenstandes eines Gemäldes desselben Meisters gelten kann. Die frühesten Kupferstiche und Holzschnitte waren eigene, für die Darstellungsmittel berechnete und denselben entsprechende Kunstwerke. Die alten Künstler waren in ihren Begriffen darüber unendlich klarer: sie wollten keine Kunststückchen, sondern Kunstwerke schaffen. Es kann sogar jetzt noch kein Kupferstich als ein genaues Facsimile eines Gemäldes betrachtet werden, wonach er gemacht ist, er kann nur als Zeichnung und in Helldunkel übersetzt in Betracht kommen. Man vergleiche nur mehrere Kupferstiche nach demselben Bild von verschiedenen gefertigt, und man wird das zugeben. Ausdrückliche Angaben darüber sind deshalb nicht vorhanden, weil man das für eine Sache betrachtete, die sich von selbst versteht, worüber niemand anders dachte. Die Incunabeln der Kupferstecher- und Holzschneidekunst wird wol niemand als Facsimiles von Gemälden und Zeichnungen erkennen. Copien, in gewinnsüchtiger Absicht gemacht, können und werden wol nicht als Gegenbeweis angesehen werden, und davon gibt es in früherer Zeit nur sehr seltene einzelne Beispiele.

Mit den Radirungen hat es dieselbe Bewandtniß: Man wird in den frühesten Producten dieser Gattung nur den productiven Künstler erkennen, ja man hat sich.

in neuester Zeit besondere Mühe gegeben, von den großen Künstlern Originalradirungen und Originalstiche aufzufinden wie von Rafael, Tizian, Leonardo u. s. w. Unsere Zeit hat darin andere Ansichten oder vielmehr Moden, sodaß es wol einem Posaunisten einfällt, ein Violinconcert zu blasen, ein Dichter eine Anekdote als Stoff zu einem Epos oder einer Ode verbraucht, oder ein Bildhauer die feinsten Spitzen in Marmor meißelt und ein solches Kunststück von dem Publikum bis in den Himmel, wie man zu sagen pflegt, erhoben wird. Einen urkundlichen Beleg wird man aber doch für Cranach darin finden, was ich für einen andern Zweck, in einem Artikel über die Erfindung des Golddruckes (in Naumann's „Archiv für die zeichnenden Künste", 1858, S. 295), gesagt habe *): Es wird doch niemand leugnen, daß das, was Peutinger sagt: daß Cranach Proben von solchem Golddruck gemacht und dem Kurfürsten Friedrich III. dem Weisen zugeschickt habe und dergleichen in Augsburg habe nachmachen lassen, für die Eigenhändigkeit Cranach's spreche. Daß sich bald handwerksmäßige Holzschneider bildeten oder Künstler, die diesen lohnenden Kunstzweig ergriffen, wird niemand leugnen können und wollen. Wie früh das geschehen, weiß ich nicht. In den erwähnten Nachrichten über Peutinger kommen (1507) einige Nachweise darüber vor, daß es in Augsburg dergleichen Holzschneider gab, die aus den Niederlanden dahin gekommen, wie Jobst de Necker. **) Ebenso wenig würde es genau nachzuweisen sein, wie lange es noch Künstler gegeben, welche fort-

*) Man sehe weiter unten in dem betreffenden Kapitel.

**) Diese Notiz ist auch für weitere Nachforschungen über die Behauptung wichtig, daß die Holzschneidekunst in den Niederlanden frühzeitig geübt worden.

führen ihre eigenen Erfindungen in Holz zu schneiden, vielleicht so lange, als es ein lohnenderer Erwerb war, und wenn sie als Maler keine Beschäftigung fanden. Ebenso läßt es sich denken, daß sie selbst zum Schneidemesser griffen, wenn sie an Orten lebten, wo es keine Holzschneider gab, oder keine solchen, die den Anforderungen des Künstlers genügten. Gewiß lassen sich in unserer Zeit Beispiele nachweisen, wo Künstler eine oder die andere ihrer Compositionen in Holz geschnitten haben, sowie es unter den frühern Niederländern und Italienern Beispiele gibt.

Die Einwendung, daß die großen Künstler, wie Dürer, Cranach u. a., keine Zeit gehabt hätten, selbst das Schneidemesser zu handhaben, ist meiner Ansicht nach das Schwächste, was man angeführt hat. Zum Kupferstechen, dem weit Mühsamern hatten sie Zeit. Warum denn? Ja das ist eine weit schwierigere, weit vorzüglichere Kunst! Da liegt der Hase im Pfeffer! Schwierigere? zugegeben; vorzüglichere? nur für diejenigen, die das Technische höher schätzen als die Kunst! welche die Kunst nur in der größern technischen Geschicklichkeit finden!

Danach läßt sich auch der oben angeführte Zweifel an der Originalität eines Dürer'schen Gemäldes erklären, wenn davon zugleich ein Holzschnitt oder Kupferstich von Dürer existirt. Auch von Cranach kenne ich keinen Fall, wo beides zugleich oder ganz in derselben Weise vorkommt. Man wird deshalb nicht irren, wenn man beides zugleich findet, wenn man eins oder das andere nicht von Cranach's Hand hält.

Wenn man diese Annahme auch nicht ohne alle Ausnahme als richtig anerkennen wollte, so liegt doch in der Sache selbst ein zureichender Grund. Eine neue Kunstgattung kann nur von der Kunst, von dem Künstler

ausgehen, am allermeisten in frühern Zeiten. Man kann nicht dagegen anführen, daß es schon zu Cranach's Zeiten Holzschnitte gab, wozu dessen Compositionen benutzt waren; wenn man diese genauer betrachtet und mit den Originalen vergleicht, so sprechen dieselben gerade für die angeführte Meinung: man wird darin immer nur eine Benutzung der Vorbilder finden, eine Copie im heutigen Sinne nicht; ja diese Nachahmer suchten meist durch Veränderungen, mit Absicht oder aus Unvermögen, dergleichen völlige Aehnlichkeit zu vermeiden.

Wenn aber Herr Kugler sagt, daß ihm dabei die Holzschneider von heute leidthäten, denen danach keine Aussicht auf Ehre und Erfolg bleibe, und daß es danach in Frage bleiben würde, ob die sowol technisch eleganten als künstlerisch frei und naiv gearbeiteten Holzschnitte zu den Werken Friedrich's des Großen von Menzel oder von Unzelmann und den beiden Vogel geschnitten seien, so muß ich darauf bemerken, daß dies obige Frage eigentlich gar nicht berührt. Auf solche Weise kann man viele Fragen über frühere und jetzige Kunstübung verwirren *), wie das neuerlich z. B. mit Peter Vischer und seinen Söhnen geschehen sollte, die man auch nur als Rothgießer hinstellen wollte. Wenn Vischer, meinte man, ein so bedeutender Künstler gewesen wäre, als wofür er nach den ihm zugeschriebenen Werken gilt, so würde er sich nicht herbeigelassen haben, den Rothgießer zu machen. Jetzt thue

*) Die frühere Art in Holz zu schneiden, und die jetzige sind vollständig verschieden, sodaß man jetzt von Holzschnitt gar nicht mehr reden kann, sondern nur von Holzstich. Wollte man das aber nicht gelten lassen, so könnte man doch nur das Material und die Gattung des Abdruckes als gleich mit der frühern Weise betonen.

das auch kein Künstler, wenn nicht gerade ein Künstler Neigung und Talent hat, ein Erzgießer zu werden.

Ueber das Verdienst der neuern Holzschneider läßt sich gar nichts allgemein Gültiges sagen. Künstlerisch bedeutendere Werke werden von den Künstlern selbst auf den Holzstock gezeichnet oder in neuester Zeit durch Photographien auf den Holzstock gebracht, und der Holzschneider wird nur einen höhern oder geringern Grad des Verständnisses, der Empfindung und Beherrschung seines Instrumentes beweisen können. Ist ein Holzschneider im Stande, eigene Compositionen zu schneiden, ist er ein productiver Künstler, so wird man sein Verdienst als letzterer in den Vorgrund stellen müssen. Auch derjenige Holzschneider wird ein größeres Lob verdienen als ein blos handwerksmäßiger, der so weit künstlerisch gebildet ist, daß er eine Zeichnung, ein Gemälde eines andern in einen Holzschnitt selbständig und gut übersetzen kann. Dem productiven Künstler, dessen Werk er herausschneidet, wie der genannte doch nur gethan, wird man ihn nicht gleichstellen, so geschickt er auch ist.

So lassen sich eine Menge verschiedener Stufen denken, das Verdienst der Holzschneider größer oder geringer. Unsern Nachkommen liegt es nun ob, diese mehr oder mindern Verdienste zu würdigen, und sie sind deshalb in besserer Lage als wir, weil die Holzschneider jetzt meist selbst mehr wie früher für Fortpflanzung ihres Ruhmes auf die Nachwelt durch Beifügung ihres Namens sorgen und weil sich kein einigermaßen bedeutendes Product finden wird, das nicht in Kunstblättern und Zeitschriften nach allen Richtungen besprochen wäre. Ja man findet bei vielen Producten, dessen Originale man als allgemein bekannt annimmt, wol den Holzschneider,

nicht aber den Künstler angegeben, nach dessen Werken sie geschnitten sind.

Was zuletzt gegen die allgemeine Würdigung von Cranach's Verdiensten und dessen Kunstcharakter gesagt ist, was die Zurückweisung meiner Aeußerungen betrifft, über das, was in Kugler's „Kunstgeschichte", zweite Auflage, gesagt ist, so kann dergleichen nicht ausbleiben, und es wäre besser, es zu unterlassen, wie ich das Bedenkliche eines solchen Unternehmens auch gefühlt und ausgesprochen. Jeder Mensch wird vorzugsweise von einer bestimmten Seite angesprochen und er legt den Accent darauf; einen andern spricht diese gerade gar nicht an; er hat dafür kein Werkzeug, und so entsteht die Verschiedenheit, die auseinandergeht und schließlich doch zur Vervollständigung beiträgt. Goethe sagt: „Wir unternehmen umsonst das Wesen eines Dinges auszudrücken. Wirkungen werden wir gewahr, und eine vollständige Geschichte dieser Wirkungen umfaßte wol allenfalls das Wesen jenes Dinges. Vergebens bemühen wir uns, den Charakter eines Menschen zu schildern; man stelle dagegen seine Handlungen, seine Thaten zusammen, und ein Bild des Charakters wird uns entgegentreten." Am allerwenigsten wird es jemand gelingen, den Charakter eines Künstlers als Extract seines ganzen Wesens in einem einzigen Gesammtbegriff zu vereinigen und kurz auszusprechen. Das hindert die Mannichfaltigkeit der Leistungen in dem ganzen Verlauf seiner Entwickelung, das hindert die Individualität der Betrachter, wovon jeder das in den Werken des Künstlers sehen wird, was in den Kreis seiner Fähigkeiten fällt, was ihn an dem Künstler anzieht, was seinem Innern homogen ist, oder was ihn abstößt; deshalb ist es eben gefährlich, eine allgemeine Meinung auszusprechen,

der andere wird leicht finden, daß dabei vieles einzelne unbeachtet oder nicht genug beachtet sei. Ein längerer Verkehr darüber in Gegenwart der besprochenen Werke würde diese Verschiedenheit der Meinungen unter verständigen Leuten aufheben oder wenigstens mildern. Besser wird es gelingen, sich ein Bild unsers Künstlers zu verschaffen, wenn man seine Aeußerungen, seine verschiedenen Werke in den verschiedenen Perioden an sich und im Zusammenhalt mit andern von ihm und seinen Zeitgenossen betrachtet.

Herr Sotzmann

hat in den „Blättern für literarische Unterhaltung", 1852, Nr. 11, ebenfalls eine weitläufigere Anzeige meines Buches geliefert, die etwas cavalièrement abgefaßt ist. Es wird darin Bekanntes und bis dahin Unbekanntes nacheinander aufgeführt, ohne daß man erfährt, ob er denn schon alles vorher gewußt oder ob er es erst aus dem Buche erfahren und nur hier und da einen Seitenhieb gelegentlich auszutheilen für interessant und gescheit gefunden habe, ohne daß derjenige, der mein Buch nicht genau kennt, herauszufinden im Stande wäre, ob das Herr Sotzmann nicht alles schon vorher und alles viel besser gewußt habe, oder gar nicht. Nun, es ist das auch eine Manier; was für eine aber, überlasse ich dem geneigten Leser zu bezeichnen.

Wer Herrn Sotzmann's literarische Thätigkeit verfolgt hat, wird über Einen Punkt im Klaren sein: Derselbe stellt seine Behauptungen immer als unumstößlich auf; werden dieselben nun von andern noch so gründlich widerlegt, so kümmert das ihn nicht: bei nächster Ge-

legenheit wiederholt derselbe sein altes Credo, als sei gar nichts vorgefallen. Eine solche Rechthaberei fördert die Sache nicht und den Schreiber noch weniger. Dies vermag nur die Prüfung der vom Gegner angeführten Gründe, ohne vorgefaßte Meinung.

Ich wüßte darüber nichts weiter zu sagen, als etwa einige der vornehmen Seitenhiebe näher anzusehen, ob sie getroffen haben oder in die Luft gethan sind.

1) Herr Sotzmann beschuldigt mich, daß ich in Abrede gestellt habe, „daß die Abbildungen der wittenberger Heiligthümer 1509 von Cranach's Hand seien", und behauptet dagegen, daß dieselben eine seiner besten und echtesten Arbeiten seien.

Sollte nicht jedermann daraus abnehmen, daß Herr Sotzmann, der entschiedenste Widersacher gegen die Eigenhändigkeit der frühern Holzschnitte, hier dafür in die Schranken trete? Doch das soll nicht geschehen, wir kennen seine strenge Meinung gegen diese von ihm als völlig irrig erkannte Annahme. Wo aber hat denn derselbe gefunden, daß ich in Abrede gestellt habe, es sei das Werk ein Cranach'sches? Wäre das der Fall, so hätte ich es nicht weitläufig besprochen. Dann aber habe ich S. 266 den Antheil Cranach's daran nach meiner Ueberzeugung angegeben, und Herr Sotzmann hätte eher den Spieß umdrehen und sagen können, daß ich dadurch der Eigenhändigkeit der Cranach'schen Holzschnitte einen Stoß gebe. Ferner habe ich bei den einzelnen vorzüglichen Blättern dieses Büchleins immer meine Meinung für Cranach ausgesprochen. Seite 260 Nr. 33, S. 261 Nr. 39, 40 und 44, S. 264 Nr. 74, 75 und 76, S. 266 Nr. 99, S. 267 Nr. 102, 103, S. 268, Nr. 106, 107, 111 und 112. Seite 257 habe ich deshalb

im allgemeinen bemerkt: Vergleicht man die in dem Buche enthaltenen Abbildungen unter sich und mit andern Cranach'schen Holzschnitten aus jener Zeit, so wird man eine große Verschiedenheit bemerken und die meisten wol schwerlich für seine Arbeiten erkennen wollen, besonders die einfachen Gefäße und Monstranzen, die skizzenhaft und mit wenig Sorgfalt gezeichnet sind. Auch von den meisten Figuren, selbst wenn man berücksichtigt, daß sie nach metallenen Arbeiten gezeichnet sind, wird niemand glauben, daß sie Cranach gezeichnet oder gar in Holz geschnitten habe. Von andern dagegen muß man beides annehmen. Ueberhaupt wird man doch glauben, daß Cranach, der immer eine große Zahl von Gesellen hatte, oft 16, wie im ersten Theile urkundlich angeführt ist, diese zu den vorkommenden Arbeiten gebraucht haben wird.

Wie konnte danach und nach mehrern gleichen Aeußerungen irgendein Mensch zu der angeführten Bemerkung kommen? Ich habe auch bisjetzt noch keinen Grund gefunden, meine Meinung darüber im allgemeinen zu ändern.

Ein Facsimile von einer der Zeichnungen Cranach's zu den Martern der zwölf Apostel, das sich in dem zweiten Heft der von mir herausgegebenen Blätter nach Cranach'schen Werken befindet, kann als Beweis gelten, daß Cranach nicht alles an den Holzschnitten nach seinen Werken gethan, kaum so viel, als ich ihm durchschnittlich zugeschrieben; das ändert aber in der Hauptsache nichts. Ueber das Heiligthumsbuch sehe man Thl. II, S. 255.

2) „Ebenso fertigte er Patronen für die Teppichmacher." Hat schon jemand von den Rafael'schen Patronen in Hamptoncourt für die Tapisserien gesprochen, wozu sie dieser Künstler zeichnete? Patronen hießen nach aller

verständigen Leute Ausdruck Muster für Tüncher und Decorationsmaler. Die Zeichnungen oder Cartons *), die Cranach für ähnlichen Zweck machte, mögen wol von gleicher Art gewesen sein, wenn ich sie auch keineswegs dadurch von gleichem Werth wie die Rafael'schen erklären will. Nur zweimal sind solche Zeichnungen beiläufig von ihm erwähnt. Wenigstens werden diese Zeichnungen für Teppichweber Muster genannt, wie das Thl. I, S. 211 urkundlich angeführt ist.

3) „Daneben trieb er nicht blos einen Buch- und Papierhandel, jenen doch ohne Buchdruckerei und Selbstverlag." In Selbstverlag hatte er mehrere Holzschnittwerkchen; es hat sich aber auch ein Druckprivilegium für eine Bibel erhalten, das ich weiter unten (Nr. 5) in einem besondern Artikel mitgetheilt habe, wodurch auch der Selbstverlag erwiesen ist, obgleich man bisjetzt seinen Namen auf keinem Buche als Drucker gefunden hat. Unmöglich wäre es deshalb immer noch nicht, daß er mit seinen Collegen für auswärtige Verleger gedruckt habe. Ueber diesen Punkt sehe man unter 5. Nachdem Herr Sotzmann die verschiedenen Dinge, die Cranach fertigte und fertigen ließ, nach meinem Buch aufgeführt hat, fährt er fort:

4) „Bei einem so fabrikmäßigen und vielseitigen Kunst- und Gewerbebetriebe leuchtet ein, daß er nicht alles allein habe bestreiten und dennoch eine größere Anzahl von Gemälden als irgendein anderer Künstler habe ausführen können." Das leuchtet Herrn Sotzmann erst ein, nachdem diese Fälle zu Hunderten aufgezählt sind, nachdem von der großen Zahl Gesellen, die Cranach beständig

*) Ein solcher Carton oder eine Zeichnung überhaupt ist oben erwähnt.

hielt, urkundliche Nachrichten beigebracht sind. Und dennoch fährt derselbe fort: „Nichtsdestoweniger läßt ihn der Verfasser noch obenein die mühsame Arbeit, seine Zeichnungen in Holz zu schneiden, selbst verrichten, eine Ansicht, die, seit Rumohr dasselbe von Holbein behauptete, vielen Eingang gefunden hat, aber wenig Stich hält. *) Namentlich in Bezug auf Cranach mag eine Stelle hier Platz finden, die ihr eben nicht das Wort spricht. Sie steht in einem Briefe des Buchdruckers Hans Luft an den Markgrafen von Brandenburg, worin er diesen bittet, ihm sein Porträt und Wappen zu übersenden, und hinzufügt: „so will ich's weiter dem Lucas Maler überantworten und ihm angeben, wie groß er sie soll aufs Holz reißen und danach auch lassen schneiden". **) Diese Stelle war freilich etwas Gefundenes für Herrn Sotzmann, nur hat derselbe in der Hitze und in seiner sorglosen Unfehlbarkeit übersehen, daß der Brief von 1560 ist, wo unser Cranach, der Vater, bereits sieben Jahre unter der Erde lag. Ob aber ich oder andere Anhänger der (bedingten) Eigenhändigkeit der Meinung seien, daß auch der jüngere Cranach in Holz geschnitten habe, müßte erst abgewartet werden, bis die Biographie des letztern gedruckt ist.

Nun findet man in der frühesten Zeit von Cranach's Künstlerleben wenig Malereien angeführt und auch aus dem Jahre bis 1509 weder in Rechnungen noch in natura

---

*) Und doch hat derselbe oben gegen mich angeführt, daß das wittenberger Heiligthumsbuch eins der besten Werke von Cranach sei.

**) Danach könnte man wol eher behaupten, daß Cranach der Jüngere gar nicht selbst in Holz geschnitten habe.

vorhanden angeführt.*) Aus diesem Jahre aber stammen die Kupferstiche und eine Reihe der besten Holzschnitte, sodaß ich wol nicht so ins gerathewohl angegeben habe, daß er diesen Kunstzweig vorzugsweise in dieser Zeit cultivirt habe.

5) „Die Fruchtbarkeit unsers Lucas will der Verfasser auch daraus erklären, daß er ein Geschwindmaler gewesen sei, und wirklich ist er auf seinem Grabsteine sonderbarerweise nur als pictor celerrimus bezeichnet. Aber andere halten dies, gewiß mit größerm Recht, für eine Abkürzung von celeberrimus“ **) u. s. w. Das kann nun freilich jeder halten, wie er will; ob aber, nach den von mir beigebrachten Nachweisen und gedruckten Schriften aus jener Zeit, noch jemand, außer Herrn Sotzmann, bei dem alten stereotypen Aberglauben bleibt, das ist schwer zu glauben.

6) Herr Sotzmann kann sich nicht von der fixen Idee trennen, daß die beiden Cranache zusammen hätten abgethan werden sollen, „da der jüngere in seinen Werken ein getreuer, nur ein wenig modernerer Abdruck des Vaters sei“. Außer der Hülfe, die er diesem als Maler leistete, scheinen hauptsächlich die Miniatur und feinere Briefmalerei sowie die Zeichnung für den Holzschnitt ***),

---

*) Man sehe die im ersten Theile angeführten Arbeiten Cranach's und die Beschreibung der Gemälde im zweiten Theile, nach dem hier beigefügten Verzeichniß der mit der Jahreszahl versehenen.

**) Daß celerrimus eine Abkürzung von celeberrimus sein könne, das ist über meine Grammatik. Auch Herr Kugler ist mit dieser Grammatik nicht einverstanden. S. oben.

***) Womit will denn Herr Sotzmann das alles beweisen, wo hat er denn das alles her? aus schriftlichen urkundlichen Nachrichten oder aus vorhandenen Werken? Von beiden kannte er nichts. Es ist also eine Annahme so ins Blaue hinein. Daß sich Cranach

die gerade zu seiner Zeit der Werkstatt viel Beschäftigung gaben, seine Sache gewesen zu sein. Vater und Sohn seien so miteinander verwachsen gewesen, daß sie gewissermaßen ein und dieselbe Person bilden.

Nach dem außerordentlich Wenigen, was bisher über Cranach den Jüngern bekannt war und worüber Herrn Sotzmann's Kenntniß auch nicht ein Jota reicht, wäre es freilich ein thörichtes Unternehmen gewesen, das Leben des jüngern Cranach abgesondert zu behandeln. Das Résumé dieser Kenntniß oder vielmehr Unkenntniß spricht sich bezeichnend dadurch aus, daß man alles Geringe dem Sohne aufbürdete. Anders stellt sich freilich die Sache bei genauerer Kenntniß heraus, und das Leben und die Wirksamkeit des Sohnes gibt ein fast ebenso reiches und eigenthümliches Bild wie das des Vaters. Derselbe steht fast in ganz gleichem Verhältniß zu dem Kurfürsten August von Sachsen, wie sein Vater zu den drei Kurfürsten. Es hätte Herr Sotzmann sich nichts vergeben, wenn er ehrlich gesagt hätte: ich weiß ebenso wenig wie andere sonst verständige und unterrichtete Leute von Cranach dem Jüngern. Dann aber ist selbst eine

---

der Jüngere hauptsächlich mit Miniatur- und feiner Briefmalerei sowie mit Zeichnung für den Holzschnitt, die gerade zu seiner Zeit der Werkstatt viel Beschäftigung gegeben haben soll, abgegeben haben solle, das ist so ohne alle Begründung und ohne alles Wissen gesprochen, daß es auf jeden damals lebenden Künstler passen könnte, bei Cranach aber nur in bei weitem geringerm Grade der Fall war als bei seinem Vater. Es wurde in seiner Werkstatt eben gethan, was sich zu thun fand, hauptsächlich aber gemalt, wie die vielen daraus hervorgegangenen und noch vorhandenen Werke zeigen, wovon eben Herr Sotzmann nichts wußte, und was zu erfahren und sich davon zu unterrichten für einen so gescheiten und hellen Mann keine geeignete Arbeit ist. Auch er hatte eine Reihe Gesellen, die für die Werkstatt thätig waren.

Aehnlichkeit beider, wie sie Herr Sotzmann voraussetzt, noch gar kein Grund, beide mit Einer Klappe zu fangen, da der Sohn noch 33 Jahre nach seines Vaters Tode eine große Thätigkeit entfaltete. Es ist dafür kein anderer Grund als bei jedem andern Schüler bedeutender Meister, und man müßte danach z. B. Rubens mit seinen meisten Schülern ebenfalls zugleich abhandeln, die dem Meister viel ähnlicher sind. Danach bitte ich nur, noch ein kleines zu warten, ich habe ein reiches Material beisammen, dessen abschließliche Bearbeitung sich nur durch meine Verhältnisse verzögert hat.

7) „Die Gemälde betragen ohne die Handzeichnungen an dritthalbhundert Nummern, und doch sind es nur die, welche der Verfasser selbst gesehen hat. Außerdem sind aber noch viele andere bekannt, welche sowol der größern Vollständigkeit wegen, als um andere Forscher darauf hinzulenken, wenigstens nachrichtlich hätten angeführt werden sollen, zumal darunter noch manches schöne Bild, wie das in Glogau («Deutsches Kunstblatt», 1852, Nr. 1) befindliche sein mag.“ Ueberhaupt hat man nur die zwei Nummern, das Bild in Glogau und das in der Galerie Sciarra in Rom, genannt, die ich noch dazu erwähnt habe. Wenn nur erst die sogenannten Kunstkritiker ein Pünktchen haben, an dem sie zerren können.

Von den vielen von mir nicht angeführten Cranachs weiß Keiner, weder von Quandt, noch von Quast, noch Sotzmann, noch Kugler, ein anderes anzuführen als das Bild in Glogau. Das schreibt immer einer dem andern nach. Ich habe von einer Menge Bilder, die gelegentlich erwähnt sind, Notiz, worüber ich aber geschwiegen habe, weil ich sie nicht aus eigener Anschauung kenne. Dagegen habe ich Hunderte gesehen, von denen

die Herren nichts gesehen haben. Mein Verbrechen besteht also darin, daß ich ohne Ueberzeugung nichts nachschwatzen mag. Dazu kommt, wie ich oben bemerkte, daß ich das Bild in Glogau, Thl. II, S. 325, Nr. 5, erwähnt habe, d. h. den Umriß danach.

So ist es! Was der eine lobt, das tadelt der andere. Jeder will das Buch für seinen speciellen Bedarf und zu seinem Fürsich hergerichtet haben. Herr Dr. Kugler findet es gut, weil nur dadurch ein sicherer Grund gelegt werden konnte, daß ich nur über Selbstgeschautes berichte. Die Gründe dafür habe ich nochmals oben S. 14 wiederholt. Es ist leicht möglich, daß ein anderer mich getadelt haben würde, wenn ich dem Verlangen des Herrn Sotzmann entgegengekommen wäre. Die Erfahrung bewahrheitet sich auch hier: Wer es allen recht machen will, der macht es gewiß übel.

Wenn darüber Herr Sotzmann weiter sich ergeht, daß „die Anordnung der Gemälde nach alphabetischer Folge der Orte, wo sie sich befinden, die unersprießlichste sei, da sie nicht blos Gegenstände und Alter, sondern Echtes und Unechtes, Wichtiges und Unwichtiges bunt durcheinanderwerfe" *), so muß man sich billig wundern. Das konnte nur dann der Fall sein, wenn ich nach Herrn Sotzmann's Verlangen alles aufgeführt hätte, wenn ich es auch nicht gesehen. Warum soll denn das angehängte, nach den Gegenständen geordnete Register denen nicht genügen, welche die Bilder in anderer Folge aufgeführt wissen wollen?

*) Ja, wenn Herr Sotzmann das gethan hätte, so würde es gewiß der Fall gewesen sein. Warum er nur nicht gleich die Sache nach seiner Weisheit selbst in Ordnung gebracht hat, wenn es ihm nicht eine zu unbedeutende Sache war. Aber dann hätte er doch die Sache lieber ganz ignoriren sollen.

Wenn ich in der Lebensbeschreibung und dem kritisch-polemischen Theil oft auf einzelne Bilder eingegangen und in den zweiten Theil Gehöriges vorweggenommen haben soll, was hier, um Wiederholungen zu vermeiden, Lücken hervorgebracht habe: so kann eine solche Meinung nur auf Mangel an genauer Beachtung beruhen. Im ersten Theil ist Cranach als Künstler zu schildern versucht und die für die einzelnen Angaben nöthigen Werke besprochen worden, wie sie den Jahren nach entstanden, wie weit sie noch vorhanden oder aufgesucht oder aufgefunden werden können; der zweite Theil bringt nur Vorhandenes und von mir mit eigenen Augen Geschautes. Es ist das beschreibende Verzeichniß alles mir bekannt Gewordenen und noch Vorhandenen. Daß dabei einzelnes wiederholt werden mußte, kann wol nicht als Vorwurf gelten, es geschieht in anderm Zusammenhang und zu anderm Zweck.

Was andere Desiderata überhaupt betrifft, so muß Herr Sotzmann ebenso gut wie ich wissen, daß mit bestem Willen und Kräften nicht allen und mit einem Schlag genügt werden kann. Käme es zu einer zweiten Ausgabe meines Buches, so würde ich manches anders machen, als es das erste mal geschehen, wenn auch das Wesentliche, Feststellung der historischen Data, fast gar keine Aenderung erfahren würde.

8) Was die Frage betrifft: Ob mehrere Darstellungen Cranach's das Urtheil des Paris oder die Sage von dem Könige Alfred von Mercia und dem Ritter Wilhelm von Albonack oder Albini, mit seinen drei schönen Töchtern, zu benennen sei, darüber wird Herr Sotzmann mit meiner Erklärung, die ich in einem besondern Abschnitt (3.) gegeben habe, hoffentlich zufrieden sein.

Herr Sotzmann möge mir über den Ton, in welchem hier seine Ausstellungen beantwortet sind, nicht zürnen; bei der vornehmen Sicherheit, dem Selbstbewußtsein von Unfehlbarkeit, mit welcher alles von ihm hingestellt ist, war ich dazu herausgefordert. Und ich muß offen bekennen: Durch Herrn Sotzmann's sogenannte Recension ist auch kein Haar breit die Sache gefördert, die vorhergehende Beurtheilung dagegen hat mich insofern angeregt, daß ich mich in diesem Supplementband bemüht habe, den ausgesprochenen Erinnerungen nachzukommen und auch später, wenn ich Gelegenheit habe, nachkommen werde, weil man darin Verständniß und guten Willen findet, was ich bei Herrn Cavaliere Sotzmann nicht finden konnte.

Herr Lilienberg
im Kunstblatt 1852, Literarische Ergänzungsblätter, **und ein anderer.**

Diese beiden Quasikritiker sind hier um deswillen in Eine Rubrik gebracht, weil beide nichts sagen. Zu beider Ehrenrettung muß man annehmen, daß keiner derselben das Buch angesehen hat. Wollten sie das bestreiten, so wäre das ein böses Zeichen. Herr Lilienberg gibt zwar an, er sei durch die Lektüre meines Buches „aufs neue angeregt und kritisch gestimmt worden". Das geht aber nicht. Es kann wol jemand, der keine Spur von Poesie im Leibe hat, auf den unglücklichen Gedanken kommen, eine Flasche Wein könne ihn begeistern, aber das gelingt wirklich nicht; das wäre ein gar zu charmantes Mittel, das gewiß öfter angewendet würde und vielleicht auch wird. Ganz gleich ist es mit der Kritik, dazu wird sich Herr Lilienberg niemals stimmen können, weil er keine

hat, und es bewahrheitet sich an ihm das alte küchenlateinische Wort von neuem: Nihil dat qui nihil hat. Ich wiederhole deshalb zu Nutz und Frommen: Herr Lilienberg, Sie haben Heller's und mein Buch nicht gelesen, was ich nämlich lesen heiße. Sonst weiter läßt sich gar nichts sagen, ohne sich zu compromittiren.

Der zweite Quasirecensent muß ein sehr kleiner Mensch sein: Er hat mit einer eingetauchten Schreibfeder in der Hand mein Buch aufgeschlagen gefunden, ist darüber weggestolpert und auf der andern Seite auf die Nase gefallen. Dabei hat die Feder einige Krakel gemacht, die er für Inspirationen angesehen und gleich in die Druckerei geschickt hat. Die Schlußäußerung: „Uebrigens enthält das Buch manches Gute", so ohne allen Grund hingeworfen, muß aus solchem Munde mehr als eine Beleidigung für den Autor gelten. Glaubt der Herr wol, daß nur ein verständiger Mensch darauf was gibt?

Nicht allein diese beiden Herren, sondern auch viele andere gleichen Geistes werden freilich solche derbe Aeußerungen höchst unanständig finden; man wird meinen, ich sei durch ihre von sich gegebenen Meinung im tiefsten Innern verletzt und entrüstet, ich halte die Existenz meines Buches dadurch gefährdet.

Mögen sie sich beruhigen! Ich wünsche ihnen die gemüthliche Ruhe, die ich während des Niederschreibens gehabt habe. Mit derselben Ruhe werde ich aber jeden Unberufenen über die Grenze weisen, wenn er sich in ein ihm fremdes Gebiet verirrt. Schuster bleib bei deinem Leisten, wenn du zum Glück für dich einen hast. Aber am Ende werden die Herren uns ferner nicht mehr mit ihrer Weisheit beglücken? Das wäre freilich ein unersetzlicher Schade, den ich angerichtet.

Damit Herr Lilienberg mir aber den Vorwurf nicht zurückgebe, seine Quasikritik nicht gelesen zu haben und nun meine Anklage zugleich zu begründen, muß ich wol die Geduld der Leser bei einigen Hauptpunkten übermäßig in Anspruch nehmen.

1) Herr Lilienberg meint, man möge Heller's historisch-kritischen Forschungen nicht diejenige Aufmerksamkeit zugewendet haben, die er jedenfalls verdiente. Das ist eine Aeußerung, die auf einer completen Unkenntniß alles dessen beruht, was in dieses Kapitel gehört. Vor Erscheinen meines Buches ist Heller's Arbeit als das einzige Handbuch über Cranach beachtet worden, fast in keinem Auctionskatalog ist die von Heller angegebene Nummer weggelassen worden, neben der bei Bartsch. Mehr kann doch nicht erwartet werden.

2) Ueberdies empfiehlt sich das Heller'sche Werk durch eine klar übersichtliche Ordnung seines reichhaltigen Materials. Auf das alles kann ich nur den Rath geben, daß man sich durch Lesen des Heller'schen Buches selbst ein Urtheil über den Werth dieser Angaben verschafft. Ueber das Buch habe ich auch nichts Nachtheiliges gesagt, aber Falsches, Unrichtiges mußte ich bemerken, sonst hätte ich meine Arbeit als unnütz unterlassen müssen.

Herr von Quandt.

Eine gelegentliche Aeußerung dieses als Kunstschriftsteller allgemeiner bekannten Herrn betrifft einen für die Unterscheidung Cranach'scher Werke interessanten und wichtigen Punkt, dessen erste Entdeckung und später erprobte Richtigkeit mich höchlich erfreute und förderte. Es ist die eigenthümliche Form des Zeichens der ge-

flügelten Schlange, die sich auf eigenhändigen Werken des ältern Cranach ganz deutlich von demselben Zeichen auf Werken des jüngern Cranach, seiner Schüler und Nachahmer unterscheidet. In seinem „Begleiter durch die Gemäldesäle des königlichen Museums in Dresden", S. 157, sagt er nämlich: daß er glaube, meine Bemerkung rücksichtlich der Verschiedenheit des Cranach'schen Zeichens sei nicht richtig, und meint dagegen: „Die aufwärts stehenden Flügel haben etwas Starres, die rückwärts liegenden etwas Schwebendes und Flüchtiges, daß es sehr denkbar ist, Cranach habe, als er sich mehr an diese Bezeichnung gewöhnt hatte, einen leichtern Schwung der Flügel angenommen, wie ein jeder sich bei öfterm Gebrauch einen gewandten Namenszug, eine leichtere Paraphe angewöhnt." Letzteres ist allerdings richtig, aber nicht wie Herr von Quandt meint, daß man deshalb die Zeichnung zu ändern braucht und ändern wird, man lernt sie nur durch öftere Wiederholung sicherer und besser machen. Hätte Herr von Quandt sich die Zeichen genau angesehen, und bei der bemerkten Verschiedenheit zugleich die Verschiedenheit der Malerei, so würde er gefunden haben, daß Cranach der Aeltere sie mit Meisterschaft macht, wie das nicht anders zu erwarten ist. Eine Schwierigkeit wird das ihm so wenig gemacht haben, wie die liegenden Flügel, wenn es in seiner Absicht gelegen hätte, sie dahin abzuändern. Nur Eins muß ich dabei bemerken. Es wird einem jeden andern sehr schwer werden, das Zeichen, wie es der Aeltere gemacht hat, mit gleicher Freiheit, Sicherheit und Geschmack zu machen, wie er es gemacht hat, man wird es sogleich erkennen, ja ich möchte sogar annehmen, daß er diese Form mit Absicht gewählt und consequent

beibehalten habe, weil er annehmen konnte, daß kein anderer Künstler und Nachahmer es mit gleicher Freiheit und Schönheit zu machen im Stande sei, und daß man auch die Originalität aus diesem kleinen Nebenumstande bestätigt finden könne. Bei den Worten desselben: „Wir glauben jedoch", fiel mir unwillkürlich die bekannte Anekdote von dem berliner Thorschreiber ein, der, als er auf seine Frage nach dem Namen eines Einpassirenden die Antwort ertheilt: „Minister Globig", ganz unwillig äußerte: „Glob' ich, Glob' ich! da hilft kein Globen, das muß man wissen!"

Wenn der Glaube des Herrn von Quandt darüber der rechte wäre, so würde alles damit augenblicklich verkehrt. Alle Bilder des Sohnes, bis zu seinem Ende gemalt, und alle Bilder, die er nach dem Tode des Vaters ausgeführt, müßten dann für Werke des Vaters, und die entschieden vortrefflichsten Werke dieses von seinem Auftreten bis zu seinem Ende müßten für Arbeiten des Sohnes oder seiner Gehülfen und Nachahmer passiren. Eine solche augenblicklich angeregte Meinung kann und mag man wol gelegentlich äußern, sobald aber dadurch eine begründete Annahme wankend gemacht werden soll, dann muß man sich wol erst nach Beweisen, nach positiven Gründen umthun; sonst schadet man der guten Sache.*)

*) Ueberdies darf ich nicht unerwähnt lassen, daß Herr von Quandt gerade einer von denjenigen ist, welcher Cranach am meisten gerecht gewesen ist, und der sich um Bekanntwerden und Würdigen seiner Werke besonders verdient gemacht hat. Man sehe, was er in seinem Entwurf der Geschichte der Kupferstecherkunst, S. 44 fg., über ihn geäußert und auch über die Auffindung von Cranach'schen Werken in Leipzig u. s. w. berichtet hat. Kunst und Alterthum von Goethe.

Eine schöne Zeichnung des Cranach'schen Wappens, die sich in der erlanger Universitätsbibliothek befindet und die gewiß von Cranach's Hand ist, habe ich erst vor kurzem kennen lernen, und diese auch bestätigt vollkommen meine Annahme. Eine verkleinerte Nachbildung in Kupferstich ist diesem Theile vorgedruckt.

---

2) Ueber die Composition:

Sündenfall und Erlösung der Menschen, oder der alte und neue Bund.

Als Erklärung auf die Erinnerungen, resp. anderweiten Angaben, die von Dr. Kugler und Dr. A. Hagen, theils in Beziehung auf die von mir gegebene Beschreibung des weimarischen Altarbildes, theils im allgemeinen über diesen Gegenstand aufgestellt worden, habe ich Folgendes anzuführen.

Dieser, so oft und verschieden von Cranach dargestellte Gegenstand gehört, sowol in künstlerischer Ausführung als seines Inhalts wegen, nicht minder aus andern, das weimarische Altarbild allein betreffenden Gründen, zu den bedeutendsten Werken unsers Künstlers. Es ist dasselbe vielfach erwähnt und ausführlich besprochen worden, und ich selbst habe, das alles berücksichtigend, in den beiden ersten Theilen weitläufig davon geredet (Thl. I, S. 211 und 260, Thl. II, S. 126).

Mehrere Darstellungen dieses Gegenstandes kann man als den Gipfelpunkt von Cranach's Kunstvermögen ansehen, und man wird es deshalb natürlich finden, wenn ich auf jede Aeußerung und Mittheilung darüber aufmerksam gewesen bin und dieselben entweder an das,

was ich in den angeführten Stellen darüber gesagt, anzuschließen oder das dagegen Geäußerte zu beleuchten und zu widerlegen versuche.

Eine Broschüre: „Vortrag zum Andenken an Lucas Cranach bei der 300jährigen Wiederkehr dessen Todestages, den 16. October 1853, von Dr. A. Hagen", gibt unter der Benennung „Gesetz und Gnade" die nähere Beschreibung von drei verschiedenen Darstellungen dieses Gegenstandes, welche sich in Königsberg befinden: 1) von einem Holzschnitt, Titelblatt der ältesten Matrikel der Albertina, 2) von einer Gravirung in Silber auf einem der Einbände der sogenannten Silberbibliothek, und 3) von einem Holzschnitzwerk in dem Antiquarium daselbst.

Es ist anzunehmen, daß, wie auch Herr Dr. Hagen glaubt und nachweist, allen diesen drei Werken die Cranach'sche Darstellung zum Vorbild und Anhalt gedient, ja daß der Holzschnitt wahrscheinlich aus Cranach's Werkstatt hervorgegangen sei. Letzteres würde sich durch Vergleich mit den von Herrn Dr. Hagen angeführten Bibeltiteln oder andern Blättern bestimmt feststellen lassen.

Der Hauptzweck dieses Schriftchens betrifft zumeist den Sinn, den Inhalt dieser Darstellung, eine Seite, über die H. Meyer in seiner Schrift*) „als mystisch und wenig reizend" still weggehen wollte. „Dieser soll hier laut besprochen werden, in der Meinung, daß es etwas Reizendes habe, zu erfahren, welche Ansichten damals die Gemüther bewegten und wie man es sich angelegen sein ließ, das

*) Heinrich Meyer, „Ueber das Altar-Gemälde von L. Cranach in der Stadtkirche zu Weimar" (Weimar 1813).

Wort der Bibel durch Pinsel, Grabstichel, Schnitzmesser und Meißel im protestantischen Sinne anschaulich zu machen."

Das ist freilich eine andere Sache: Für den Theologen mag diese Seite in erster Reihe stehen, für die Beurtheilung als Kunstwerk kommt sie erst in die zweite Reihe. Die Meyer'sche Schrift befaßt sich nur mit letzterer. Ob nun gleich der Sinn, der Inhalt einer Darstellung eine große Hauptsache ist, so sind davon doch rein theologische Fragen zu trennen, und es kann mir deshalb nicht einfallen, mich hier darauf einzulassen, ich will nur auf einige Punkte antworten, welche die Bezeichnung der einzelnen Gegenstände der Cranach'schen Darstellung betreffen.

Cranach hat diesen Gegenstand verschieden behandelt, einmal ausführlicher, einmal ins Engere gezogen. Am ausführlichsten hat er es in einem Bilde in der Ständischen Galerie in Prag gethan (S. oben Thl. II, S. 107, Nr. 386). Das Ganze ist, wie fast immer, durch einen Baum in zwei Hälften getheilt, links sind die einzelnen Momente des Alten, rechts die des Neuen Testaments: Sündenfall — Erlösung. Links zu oberst reicht Gott Vater dem knieenden Menschen die Gesetzestafeln, ganz in der Weise, wie bei Moses, der die Zehn Gebote empfängt; darunter der Sündenfall: Adam und Eva essen von der verbotenen Frucht; zu unterst die Folge der Sünde, der Tod: ein Mensch im Sarge. Am Fuße des Baumes in der Mitte sitzt der sündige Mensch, den ein Prophet auf der linken Seite und Johannes auf der rechten Seite auf den Erlöser am Kreuz hinweisen, neben letzterm steht das Lamm. Dem Crucifix gegenüber auf der linken Seite, ist als Parallele die Erlösung

der ehernen Schlange.*) Das Werk der Erlösung, der neue Bund, beginnt rechts oben mit der Empfängniß; Maria steht auf einem Berge, ein kleiner Christus mit dem Kreuz, in einer Engelsglorie, schwebt auf sie zu. Hinter der Maria ist eine andere Glorie von Engeln, welche näher bezeichnet ist: „Engel erhalten zu dem Dienste Christi." Darunter kommt das schon erwähnte Crucifix mit dem Lamm daneben, und zu unterst rechts die Auferstehung. Diese Darstellung ist an sich und in ihrer Folge klar.

Statt des Todten im Sarge kommen bei den meisten Darstellungen Tod und Teufel vor, welche den gefallenen Menschen in die Hölle treiben, wobei fast jedesmal ein Papst, Cardinal oder Mönch in den Höllenflammen schmoren. Es ist das auf den Bildern in Gotha, Weimar, Leipzig (von dem jüngern Cranach) und auf den weiter unten beschriebenen Holzschnitt- und Bibel-Titelblättern der Fall (S. 43 fg.). Ebenso fehlen auf mehrern die Empfängniß, wie auf dem weimarischen, gothaischen und leipziger Bilde. Bei mehrern kommt noch der gen Himmel fahrende Christus vor, meist nur der untere Theil sichtbar.

Auch der Baum in der Mitte ist verschieden dargestellt, meist ist die linke Seite unbelaubt, wie Herr Hagen richtig bemerkt hat**), mehrmals sind aber auch beide

---

*) In den meisten Fällen steht die Erhöhung der ehernen Schlange auf der linken Seite, die Verkündigung an die Hirten auf der rechten Seite gegenüber.

**) Auf mehrern Darstellungen, wo es die Gelegenheit gestattete oder gebot, wie auf Flügelbildern, ist auf der einen Tafel die Hälfte des Baumes mit den verdorrten Aesten, auf der andern Tafel die andere Hälfte mit den grünenden Aesten.

Seiten belaubt; an Stelle des Baumes tritt in dem weimarischen und leipziger Bilde Christus am Kreuze. Aus diesen Verschiedenheiten ersieht man, daß Cranach immer nur den allgemeinen Gedanken von dem Fall und der Erlösung der Menschen darstellen wollte; und ich glaube nicht, daß er sich durch rein theologische Subtilitäten dabei habe bestimmen lassen.

Gegen mehrere der angegebenen Punkte hat nun Herr Dr. Hagen Einsprache gethan; zuerst gegen die Bezeichnung; er hat es Gesetz und Gnade genannt. Die dafür angeführte Bibelstelle kann meiner Meinung nach keinen Grund abgeben. Indessen wird darauf nichts ankommen: der Sündenfall setzt ein Gesetz voraus, und die Erlösung Gnade. Mehr für die Meinung des Herrn Dr. Hagen sprechen die Beischriften bei Gott Vater und der Empfängniß der Maria auf dem prager Bilde, bei ersterm Gesetz, bei der zweiten Gnade. Das ist als Beischrift für die einzelnen bestimmten Gegenstände ganz richtig: der Herr gibt aus Wolken das Gesetz und gegenüber gewährt er dem sündigen Menschengeschlecht durch die Sendung seines Sohnes Gnade.

Als falsch bezeichnet nennt Dr. Hagen ferner die Empfängniß Mariä. Der kleine Christus mit dem Kreuz ist ihm nicht Christus, sondern ein Knabe *), ein Kind mit dem Kreuz.

---

*) Dagegen spricht auch der auf der Silbergravirung unter der weiblichen Figur und dem herabschwebenden Christus befindliche, von dem Verfasser angeführte Vers:

Die Schlang den Menschen want von Gott,
Dadurch kam er in Sünd und Todt,
Christum der Vater senden wolt,
Ders widder zu Recht bringen solt.

Dies soll sich durch die alte Sage erklären, daß in dem über alle Welt hinleuchtenden Stern, der die Geburt des Heilandes verkündigte, die Gestalt eines Kreuzes und eines Kindes gesehen wurde. Ein Kind habe ich noch bei keiner der Darstellungen gefunden, fast immer ein Kind mit Heiligenschein und Kreuz. Immer steht aber dieses herabschwebende Kind mit dem Kreuz in Beziehung zur Maria, die man sonst gar nicht erklären könnte. Was sollte diese Frauengestalt, die mit gefalteten Händen dem kleinen Christus mit dem Kreuz oder auf dem Kreuz entgegensieht, vorstellen?

Diese Art der Darstellung der Empfängniß ist übrigens sehr alt und kommt sehr häufig vor, entweder als wirkliches kleines Crucifix oder als Kind mit dem Kreuze auf der Schulter.

Bei der Beschreibung des Schnitzwerkes heißt es, daß der neue Mensch zwischen einem Propheten und einem Apostel sitze. Als Apostel ist mir noch keiner auf den vielen Vorstellungen bezeichnet erschienen, ein solcher paßt auch gar nicht daher, es sind auf der linken Seite, auf Seite des alten Bundes, die Propheten, auf der rechten Johannes. Dann heißt es: „Mehr zur Seite gewandt, wo wir den Sündenfall, den Bock u. s. w. erblicken." Auch von diesem Bock habe ich noch auf den sämmtlichen Cranach'schen Darstellungen nirgends eine Spur entdeckt, kann mir auch keine Vorstellung von der Bedeutung desselben hier machen.

Auf einem Holzschnitt nach Cranach dem Jüngern, der ganz ähnlich dem prager Bilde angeordnet ist, steht über dem herabschwebenden Christus mit Kreuz, mit einer Glorie um den Kopf: „Die Gnad des Allmechtigen ewigen Gottes." Das kann doch nur auf den kleinen Christus bezogen werden.

Es kann, wie bereits gesagt, nicht in meinem Plane liegen, mich darüber in theologischen Streit einzulassen, wozu mir die nöthige Kenntniß fehlt; aber ich kann mir ebenso wenig denken, daß Cranach etwas anderes als die einfache protestantische Lehre habe darstellen wollen. Vielleicht gibt der schon erwähnte Holzschnitt, wahrscheinlich nach dem jüngern Cranach, oder doch nach den Cranach'schen Darstellungen, die Sache deutlicher, weshalb ich die Gegenstände und die beigedruckte Bezeichnung hier angeben will:

Ueberschrift: Eine schöne Figur des Alten vnd newen Testaments, darin klerlich angezaigt vnd augenscheinlich vorgebildet wirdt, was in einem yeden, durch die Propheten vnnd Apostoln*) gelehrt vnd gehandelt sey worden, wie in der Schrifft vnten deutlich verfasset vnd erkleret ist."

An dem Baume: „verbotne Frucht."

Unter Adam und Eva: „Uebertretung vnser ersten eltern."

Ueber dem Todten im Sarge: „Der Todt ist der sünden soldt."

In der Mitte bei dem Baume:

Neben Moses: „Moises sträffer."

Neben dem am Stamm sitzenden nackten Mann: „Mensch Sünder."

Neben Johannes: „Johannes tröster."

---

*) Da im Bilde selbst keine Apostel vorkommen, so kann die Ueberschrift nichts für die einzelnen Darstellungen selbst beweisen: darin ist gegeben, was im Alten und Neuen Testament über diesen Punkt von den Propheten und Aposteln berichtet, was auch durch die Ueberschrift über den drei Figuren am Fuß des Baumes: Abbildung des Alten und Neuen Testaments bestimmter ausgesprochen ist.

Ueber diesen drei Figuren noch besonders: „Bildung (Abbildung) des Allten vnd newen Testaments."

Rechts oben über dem kleinen herabschwebenden Christus: „Die gnad des Allmächtigen ewigen Gottes."

Ueber Christus am Kreuze: „Das einige Opfer für die Welt."

Ueber dem Lamm am Fuße des Kreuzes: „Das Lämlein Gottes."

Ueber Christi Auferstehung und Sieg über den Tod: „Triumph Christi."

Mehrere Bänder, Zettel und Tafeln haben keine Inschrift, wie z. B. die Maria auf dem Berggipfel*) u. s. w.

Wie sehr beliebt diese Darstellung gewesen sei, sieht man unter anderm auch daraus, daß sie auf Bücherdeckel eingepreßt vorkommt, z. B. auf mehrern Bücherdeckeln in der Universitätsbibliothek Erlangen, wie: „Sexta pars homiliarum etc." von Georg Major 1567, vorn Sündenfall, auf dem hintern Deckel Erlösung. — Dann gibt es noch mehrere Titelblätter unter den sogenannten Autographis Lutheri, mit derselben Vorstellung, z. B. „der Spruch St. Pauli" u. s. w., Wittenberg 1538. Eine Predigt vom Ehestand durch Erasmum Alberum 1546, u. s. w.

Ebenso hat Dr. Kugler in der obenangeführten Besprechung meines Buches einige Bedenken gegen meine Angaben über das weimarische Altarbild geäußert:

1) Daß Cranach sich dadurch als Hauptperson des Ganzen hingestellt habe, daß er auf dem Mittelbilde den

---

*) Der mir vorliegende Abdruck des Blattes ist ein sogenannter Schmuzdruck, wo die Druckschrift noch nicht vollständig gesetzt war.

erlösenden Blutstrahl aus der Wunde des Gekreuzigten auf sein Haupt treffen lasse, während die Glieder der fürstlichen Familie kniend auf den Flügelbildern angebracht seien; daraus leuchte etwas zu stolz Bewußtes und Anmaßliches hervor, das auch die Verhältnisse jener Zeit keineswegs begreiflich machen könnten.

2) Darin, daß der Sohn auf ein Werk, das im wesentlichen von dem hochgefeierten Vater herrühre, sein Zeichen statt desjenigen des Vaters gesetzt habe, liege eine Anmaßlichkeit des Sohnes, die so wenig mit der kindlichen Pietät in Einklang zu bringen sein möchte, wie noch weniger mit der Sorge, durch solches Verfahren den doch vielleicht sehr bedenklichen Unwillen der fürstlichen Herrschaft, welche den alten Meister jedenfalls sehr werth hielt, zu erwecken.

Auf das alles läßt sich nur antworten, daß es eben so ist, wie es ist. Beides liegt offen da. Sollte aber der zweite Punkt ein Bedenken gegen die Richtigkeit meiner ausführlich dargelegten Ueberzeugung ausdrücken, daß der Sohn den größten Antheil an dem Bilde habe, so kann ich darauf nichts weiter antworten, als daß dieselbe das Resultat langjähriger ernster Bemühungen ist, das sich durchgängig bewährt hat, und dem auch andere geübte Kunstkenner schließlich beistimmten.

Die Anmaßlichkeit des Vaters und in zweiter Reihe die bedenkliche Anmaßlichkeit des Sohnes gegen den Vater: des erstern, wegen des Platzes, den er sich auf dem Bilde gegeben, des zweiten, weil er sein Zeichen auf ein Werk des Vaters gesetzt, muß doch nicht so gefährlich und unbedacht gewesen sein. Das Bild wurde erst zwei Jahre nach des Vaters Tode vom Sohne beendigt und von den Söhnen des Kurfürsten für die Kirche,

jedenfalls für den letztern zu dessen Gedächtniß, nahe an dem Grabe der Aeltern aufgestellt. Die Söhne haben es errichtet, mag das ursprünglich dazu von den Aeltern bestimmt gewesen sein, oder von Cranach für sein Gedächtniß — schließlich ist es doch für den Kurfürsten als ein Votivbild errichtet.

Das Mittelbild stellt das reformatorische Glaubensbekenntniß des Fürsten und seiner Familie dar. Luther als Stifter und Cranach durch seine Werke als Beförderer und eifrigster Bekenner sind die bedeutsamsten Personen dabei. Die Stifter eines solchen Werkes sind auf all dergleichen Bildern fast ohne Ausnahme auf die Flügel verwiesen, weil das kein untergeordneter Platz ist, es ist der Ehrenplatz, sie sind dadurch eben als Stifter bezeichnet, die einem andern einen Vorzug, einen Platz auf dem Hauptbilde erlauben konnten.*) Anders wäre es, wenn sich Cranach unter die fürstlichen Glieder gemischt hätte. Auf Vorzüge in religiöser Beziehung ist man auch selten eifersüchtig gewesen.

Will man sich aber dabei dennoch nicht beruhigen, so bietet die von mir referirte Angabe den glücklichsten Ausweg, daß nämlich Cranach das Bild ursprünglich als

*) Nebenbei war es Sitte, Gebrauch damaliger Zeit, ein Zeichen christlicher Demuth vielleicht: Auf einem Bilde des jüngern Cranach in der Kirche zu Dessau, wo die Reformatoren als Apostel beim Abendmahl figuriren, erscheinen die Fürsten und der Künstler als Diener. Auf dem mehrmals erwähnten Bilde des jüngern Cranach in dem leipziger Museum kommt etwas Aehnliches vor. Auf der Predella ist der Stifter mit seiner Familie dargestellt; auf dem Hauptbilde steht neben Johannes, als derjenige, auf dessen Brust der erlösende Blutstrahl fällt, nicht das Haupt, der Aelteste der Familie, sondern der Sohn. Jedenfalls hatte dieser das Bild malen lassen, als Gedächtnißtafel für seinen Vater, und sich auf der Hauptdarstellung nochmals darstellen lassen, als Sünder, der auf Erlösung hoffe, und als Familienglied.

Gedächtnißtafel für sich gemalt habe, und daß es später von den Söhnen Johann Friedrich's erworben und als Denkmal für ihre Aeltern geweiht worden sei. Zu dem Ende wurden die Flügel mit den Porträts der fürstlichen Familienglieder von dem jüngern Cranach dazugemalt. Malte er aber die Flügel, und wie ich mich nach sorgsamster Untersuchung überzeugt habe, auch den größten Theil des Mittelbildes, so konnte er sich leicht für berechtigt, ja für verpflichtet halten, sein Zeichen bei der Beendigung daraufzusetzen. Auf die Beendigung durch den Sohn ist dabei ein besonderes Gewicht zu legen. Man kann es, mit der Jahreszahl zusammengenommen, recht füglich lesen: „ich, der Sohn habe das Werk meines Vaters 1555, zwei Jahre nach dessen Tode, vollendet". Vor Beendigung des Bildes konnte doch das Zeichen nicht daraufgesetzt werden, und der Sohn machte dasselbe anders wie der Vater, wenn man auch das Jahr unbeachtet lassen wollte.

---

3) Ueber die Composition:

Das Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.

Dieser so häufig und so verschieden, oft phantastisch von Cranach dargestellte Gegenstand hat schon viel Kunsthistoriker, Kritiker und Liebhaber beirrt. Viele konnten darin nicht das Urtheil des Paris erkennen. Heller nennt es daher (S. 209, Nr. 256 [405]): Der sterbende Paris, der auf dem Berge Ida von den drei Göttinnen besucht wird. Dr. Kugler fand darin eine märchenhafte Darstellung des Venusberges und damit

zugleich einen Beleg für die phantastische Richtung Cranach's. Andere erkannten darin eine englische Sage von König Alfred von Mercia*) und dem Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.

Da, meines Wissens, für die erste Annahme in der alten Mythologie kein Anhalt vorhanden, die zweite Meinung sich durch diese Darstellungen auch nicht begründen läßt, so schien mir die dritte Meinung gar nicht unwahrscheinlich. Ein Kupferstich von J. B. Michel nach B. West, stellt diesen Gegenstand dar, und von Weißhuhn**) gibt es eine dramatische Bearbeitung dieser Sage. In einem Auctionskatalog von 1812 über den Kunstnachlaß des Kaufmanns Kroger in Hamburg, ist ein Bild von Cranach unter dieser Benennung aufgeführt.***) Ferner hat auch Rathgeber, „Beschreibung der herzoglichen Gemäldegalerie zu Gotha" (1835), S. 179, zwei dort befindliche Darstellungen ebenso benannt. Auch Heller bringt das Cranach'sche Bild mit derselben Darstellung, in der Sammlung des Regierungsraths Marinengo in Würzburg, das er S. 209, Nr. 256, seines

*) Nicht Alfred dem Großen, wie viele gethan.

**) Friedrich August Weißhuhn, geb. 1759 zu Langenroda, seit 787 Magister zu Leipzig, Freund Fichte's (von W. von Humboldt r. Weißhuhn aus Schönroda genannt), kam 1794 nach Jena. n Goethe's und Schiller's Briefwechsel (I, 21) und in Heinr. Düntzer's Erläuterungen dazu (S. 65) ist dessen erwähnt. Düntzer, . 79 unten, 80, zu Brief 51.

***) Dieses Cranach'sche Bild habe ich später in Köln wiedergefunden, im Besitz des Kaufmanns Reinhard, der auch die Notizen ber dessen Erwerb aufbewahrte. Dadurch widerlegt sich zugleich e Vermuthung Rathgeber's, daß das in Würzburg, im Besitz s nun verstorbenen Regierungsrathes Martinengo (Thl. II, . 158, Nr. 464) befindliche, oder das in der Gothaer Galerie rhandene (Thl. II, Nr. 308) das hier erwähnte sein könne.

Buches als Besuch des sterbenden Paris von den drei Göttinnen aufgeführt hat, unter derselben Benennung, sowie auch das Kroger'sche Bild, früher in Hamburg, S. 72.

Ich glaubte, daß diese Annahme nicht ohne jeglichen Grund sein könne, und hatte deshalb kein Bedenken, diese letztere Benennung für die vielfachen Wiederholungen als richtig gelten zu lassen, da auch ich das Urtheil des Paris nicht darin finden konnte. Dagegen wurde von anderer Seite, namentlich von Herrn Sotzmann in seiner Beurtheilung meines Buches in den Brockhaus'schen „Blättern für literarische Unterhaltung" *) und von Herrn Dr. Kugler im „Deutschen Kunstblatt" **) Einsprache erhoben. Ersterer meint, daß die alleinige Quelle dieser irrthümlichen Bezeichnung in dem erwähnten Kupferstiche nach B. West und in den englischen Journalartikeln darüber zu finden sei.***) Als allgemeiner Grund für seine abweichende Meinung gibt Herr Sotzmann an: „Jeder Kundige weiß, daß der Trojanische Krieg durch Konrad von Würzburg und andere ganz im Geist der mittelalterlichen epischen Rittergedichte häufig bearbeitet und das Urtheil des Paris in solcher Umgestaltung (?) ein Lieblingsgegenstand für die Kunst geworden ist, der bis ins 16. Jahrhundert häufiger als irgendein anderer in Miniaturen und Schnitzwerken, wie in Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten vorkommt. Der idaische Schäfer ist zum trojanischen Ritter geworden und erscheint daher ebenso wie die jüdischen Helden und

*) 1852, Nr. 11.

**) 1852, Nr. 6 fg.

***) Nicholl's History of Leicestershire, Part I, Vol. 2, p. 21 in einer Endnote.

Heerführer, in der Eisenrüstung eines Götz von Berlichingen.*) Gewöhnlich ist er von seinem Streitroß abgestiegen und schläft in einer einsamen und felsigen Gegend; Mercur **), gepanzert wie er, oder sonst phantastisch angethan und durch seinen Caduceus und die Flügel an der Bekleidung des Kopfes und der Füße zuweilen ausdrücklich als Götterbote bezeichnet, weckt ihn und führt ihm die drei Göttinnen vor, und wenn diesen auch die sonst gewöhnlichen Attribute fehlen, so ist doch der Apfel selten vergessen. Nur bei Künstlern, die schon den Einfluß des italienischen Geschmacks oder der sogenannten Renaissance verrathen, wie bei den Behaim und Brosamer, sind Paris und Mercur nackt oder auf römische Weise leicht gerüstet. Es ist also nicht der mindeste Grund vorhanden, daran zu zweifeln, daß hier das Urtheil des Paris vorgestellt wird, eine Geschichte, die damals in ihrem alterthümlichen Gewande allen bekannt und verständlich war, während die ganze deutsche Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts von der Albonacksage keine Spur enthält.***) Zum Ueberfluß nennt Cranach selbst in einem (Thl. I, S. 206 meines Buches)

*) Das wäre nun schon etwas spät, da Götz von Berlichingen 1562 starb, in welcher Zeit das Urtheil des Paris nicht mehr so mittelalterlich ritterlich vorkommt.

**) In Darstellungen, wo er als Mercur angenommen werden muß, wo er durch Beischriften als solcher bezeichnet worden, habe ich nie ein Pferd gefunden.

***) Wenn auch in der deutschen Literatur keine Spur zu finden wäre, so fragte es sich doch weiter: 1) haben die deutschen Künstler ihre Gegenstände nur aus der deutschen Literatur geschöpft, und 2) beweist der Mangel eines Nachweises darin, daß es überhaupt keinen Nachweis in einer andern Literatur gibt, daß man denselben nur nicht kennt?

angeführten Rechnungsextract eins dieser Bilder «ein paris auf Tuch von olfarben».“

Selbst wenn man diesen Angaben im allgemeinen beistimmte, so würde es sehr leicht sein, für das Gegentheil sprechende Angaben aufzustellen, wenn man nur diese anführen, alles andere aber beiseitelassen wollte. Es sind durch dieselben keineswegs die sämmtlichen andern Darstellungen ausgeschlossen, abgesehen davon, daß unter dem Angeführten vieles sehr ungenau und oberflächlich ist.

1) Der sein sollende Paris schläft auf allen den Cranach'schen Vorstellungen (auch bei Altdorfer) niemals in einer einsamen felsigen Gegend, er schläft jedesmal an einem Brunnen in der Nähe einer Ritterburg, jedesmal sieht man ein weißes Pferd bei ihm: bei den etwas spätern oder auch gleichzeitigen Behaim, Brosamer u. a., wo die Göttinnen nackt erscheinen und die Attribute nicht fehlen, fehlen Roß und Burg. Der sein sollende Mercur weckt ihn, meist durch Berühren mit einem Stabe. Dieser Stab ist aber kein Mercuriusstab mit Schlangen und Flügel, es ist ein einfacher Stab, ein Scepter; der Mercuriusstab kommt aber schon viel früher auf deutschen Kunstwerken vor. Den schlafenden Ritter hat ein anderer, wie ich erwähnt, für einen sterbenden oder todten genommen, und ist dadurch zu der oben angeführten Bezeichnung eines Besuches der drei Göttinnen bei dem sterbenden Paris verleitet worden. Cranach hat den Schlaf des Ritters einigemal sehr tief angenommen, da eine der drei Schönen es für nöthig hält, das Wecken des Vaters mit dem Stabe durch einen Anstoß mit dem Fuße zu unterstützen.

Nun läßt die englische Sage den König Alfred die Burg des Albonack umkreisen und ihn in dessen Forste einschlafen. Dabei scheint mir aber Ein Umstand auf die

Parisſage nicht zu paſſen: Auf den meiſten Cranach'ſchen Darſtellungen ſchießt ein in der Luft ſchwebender Amor einen Pfeil auf die Schönen ab, was keinen Sinn hat: Die Göttinnen wollen nicht zur Liebesglut erregt werden, das könnte nur bei Paris oder bei den Töchtern von Albonack geſchehen. *) In Virgil's Aeneide von Sebaſtian Brand, 1502, iſt das auch auf dem Holzſchnitte dazu ſo dargeſtellt, wobei der Paris nicht als Ritter, ſondern als Schäfer erſcheint; die drei Göttinnen ſind nicht allein durch ihre Attribute, ſondern auch noch durch die beigeſchriebenen Namen bezeichnet.

2) Die Darſtellung der jüdiſchen Geſchichten zu Flavius Joſephus in der Rüſtung des Götz von Berlichingen paßt nicht hierher, da der Anführer Moſes nicht geharniſcht vorkommt, die Krieger als ſolche aber hier gar nichts beweiſen.

Wenn aber auch früher dieſer Gegenſtand ganz ſo dargeſtellt wird, wie er ähnlich bei Cranach vorkommt, z. B. auf einem Kupferſtich aus dem 15. Jahrhundert, welcher in dem Weigel'ſchen Archiv (1857, III, 348) **) von

*) Auf einer Titeleinfaſſung, die dem Cranach zugeſchrieben wird (Thl. II, S. 292, Nr. 140), iſt das auch beobachtet.

**) Historia Trojana des Guido von Colonna, etwa um 1642. — Schon von Murr, „Beſchreibung der vornehmſten Merkwürdigkeiten in des H. R. Reichs freien Stadt Nürnberg", hat einen faſt gleichen, vielleicht denſelben Kupferſtich beſchrieben, da die Beiſchriften zu den Figuren faſt gleich ſind. Oben über der Stadt ſteht; Troja magna, zur Rechten Pallas mit dem Zettel: Tribus victoriam et potestatem ultra sampsonem; Juno mit der Beiſchrift: Divicia mundi mea sunt dico tibi; Venus: O mea sunt dona amoris; Mercur mit den vier Zeilen: Paris te troja affectantem considera illarum trium pulchriorum dolorum cui donabit hoc puram nec denegabitis nam vobis multas dabunt laudes et honores. Paris geharniſcht, liegt am Springbrunnen: paris de troja. O mercury certe multum apparet difficile et venus vere pulchrior mihi videtur esse. —

Director Momsen beschrieben ist, so ist dabei alles durch Namen und Beischriften so bezeichnet, daß über den Gegenstand kein Zweifel entstehen könnte. Das alles schließt aber gar nicht aus, daß eine Anwendung der Parisgeschichte auf eine andere Sage unzulässig oder unwahrscheinlich wäre, da doch hundert andere christliche, historische und mythologische Darstellungen gleichmäßig auf andere Gegenstände gedeutet und dargestellt worden. Durch den erwähnten Holzschnitt zu Virgil's Aeneide erfährt man, daß diejenigen, welche vom classischen Alterthum Kunde hatten, wie Brandt, sich auf beibildlichen Darstellungen deutlich ausgesprochen haben. Da nun Cranach mit den gelehrtesten Männern auf einer der berühmtesten Universitäten in vertrautestem Verkehr lebte, dieselben an seinen Arbeiten lebhaften Theil nahmen, so läßt sich wol annehmen, daß er die Geschichte des Parisurtheils gekannt und daß er sich in der Darstellung deutlicher ausgesprochen habe. Die meisten dieser Bilder

---

Herr Momsen hat sein Blatt beschrieben: Paris liegt, vollständig wie ein Ritter gerüstet, schlafend, rechts auf dem Bilde, mit dem Kopfe (Helm darauf) auf dem Rande eines Brunnens, mit der Rechten hält er an einer in die Erde gepflanzten Partisane. Dabei die Legende: Paris de troja, darunter: O Mercurii, certe multum apparet difficile sed Venus vere pulchrior videtur esse. — Mercur mit hoher Mütze und langem Kleide, den Apfel in der Rechten, berührt mit dem in der Linken gehaltenen Stabe den Paris. Dabei Mercurius, und dann die Legende: Paris de Troja, affectanter considera istarum trium pulchriorum idolarum, cui donabitis hoc pomum nec denegabitis, nam vobis multas dabunt laudes et honores. Dann immer weiter von rechts nach links gehend, folgen die drei Göttinnen, Venus (mit der Krone), von der ein Schleier herabfällt, Juno (in Zöpfen), Pallas (mit einer Blume), alle nackt. Bei Venus die Legende: O mea sunt dona amoris vincula; bei Juno diese: Divitiae mundi mea sunt dona, dico tibi; bei Pallas die folgende: Tribuo victoriam et potestatem ultra sampsonem.

sind dazu aus seiner spätern Zeit, und sein Sohn hat diesen Gegenstand auf gleiche Weise dargestellt, wie auch Künstler, wie die Richter, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten, es gleichfalls gethan haben. Das von mir angeführte Bild (I, 206), das Cranach in der Rechnung „ein Paris auf Tuch (Leinwand) in Oelfarben" nennt, hat er 1550 in Augsburg gemalt, wo er mit Tizian in persönlichem Verkehre lebte und von dem er wol manches erfahren und angenommen haben mag, z. B. daß er auf ölgrundirte Leinwand malte, wovon kein zweiter Fall bei ihm vorkommt; sollte er da nicht auch bei der Darstellung des Parisurtheils von ihm belehrt worden sein, sodaß er das Bild mit Fug und Recht nun einen Paris nennen konnte. Fände sich das Bild auf, so würde das in dieser Angelegenheit entscheiden.

Auch Dürer hat diesen Gegenstand ganz in derselben

Der Brunnen und die fünf Figuren sind von einer Umpfählung eingeschlossen, in deren Bereich Gras und Blumen sprießen. Hinten sieht man eine vielthürmige „Troja magna", Wasser davor mit einem Schiff, rechts auf einem Berge ein Castell, links der Thurm eines Wächters. Alles recht deutsch aussehend. Der Stil und die Behandlung mit dem Grabstichel scheinen mir (doch ich verstehe nichts davon) wenig oder gar nicht von dem bei Nr. I verschieden. (Ein Kupferstich aus gleicher Zeit wie der beschriebene: die zehn verschiedenen Lebensstufen, vom 10. bis zum 100. Jahre darstellend.) Der Schluß der Beschreibung dieses Kupferstiches lautet bei Momsen l. c.: „Die Schraffirungen der Schatten sind meist sehr fein und nur aus geraden Linien bestehend; Köpfe zu groß, Nasen und Finger lang. Die lateinischen, sehr undeutlich gothisch geschriebenen Legenden enthalten offenbar ungewöhnlich viel Fehler; der Graveur mochte sie zum Theil selbst nur halb verstehen. Das Plattdeutsch (?) weist wol nach Köln und Umgegend hin." Diesen Schluß habe ich nur wegen der Bemerkung angeführt, daß die beiden Blätter aus derselben Zeit sein möchten.

Weise in einem kleinen Kupferstich dargestellt*) (B. 65) wie Cranach auf einem Bilde der gothaer Galerie: Der fein sollende Mercur ist ein alter Herr, mit langem Bart, ohne Kopfbedeckung, mit bis an die Knie reichendem Ueberkleide mit breitem Pelzkragen, wie Dürer sich auf dem Bilde der zehntausend Märtyrer, jetzt in der wiener Galerie, und Cranach auf dem weimarischen Altarbild dargestellt hat. Der jugendliche geharnischte Ritter auf dem Dürer'schen Blättchen liegt vorn links in der Nähe eines Brunnens, und der alte Herr rührt ihn am Kopfe an, um ihn zu wecken, während er in der Linken einen Apfel oder eine Kugel hält. Darin wird man aber eher einen Burgherrn als einen Mercur erkennen, da man nicht die geringste Andeutung von Flügeln bemerkt. Links stehen die drei weiblichen Gestalten, wovon zwei nur mit einem Tuch um die Hüften bekleidet sind, die dritte ganz nackt ist. Dagegen hat diese eine Art Haube mit Flügeln daran. Ganz zurück sieht man ein Pferd von hinten.**)

Nun ist zwar richtig, daß der Apfel in verschiedener Form selten fehlt, es wäre aber doch Cranach und andern damaligen Künstlern gar zu wenig Witz zugetraut, wenn sie nicht das Urtheil des Paris auf einen ähnlichen Fall, als Gleichniß, hätten anwenden können, zumal, da dergleichen Parallelen, Anspielungen oder wie man es nennen will, der damaligen Zeit ganz eigen waren. Orpheus

---

*) Ueber dieses Blatt, wie einige andere, die dem Dürer zugeschrieben werden, wahrscheinlich aber von Cranach herrühren, sehe man weiter unten.

**) Die ganze Zeichnung und auch der Stich dieses Blättchens macht eher den Eindruck von Cranach als Dürer, sowie der Holzschnitt B. 134 gewiß nicht von Dürer, sondern von Cranach ist.

wird auf Christus gedeutet, die Erhöhung der ehernen Schlange auf die Kreuzigung Christi, Jonas auf die Auferstehung u. s. w. Aus Perseus ist bei den christlichen Künstlern ein heiliger Georg geworden, sodaß es niemand einfällt, dabei noch an Perseus zu denken. Altdorfer hat auf dem Holzschnitt von 1511 einen phantastischen, aber entschiedenen Mercur und das Parisurtheil dargestellt, wo Frau Eris den Zankapfel unter die Göttinnen wirft; aber auf dem Kupferstiche von ihm ist der sein sollende Mercur ganz wie bei Dürer bekleidet, scheinbar noch einen Kranz um eine eigenthümlich gestaltete Krone oder Mütze, und mit einem Scepter in der Rechten. Er faßt den sitzenden jüngern Mann, der nicht geharnischt ist, aber ein Schwert neben sich liegen hat, mit der Linken an die Schulter, um ihn zu wecken. Der Apfel fehlt ganz. Von den drei Schönen hat keine ein Attribut, oder ist sonst charakterisirt, nur vor der mittelsten steht ein Amor, der aber wol als ein allgemeines Zeichen, Erläuterung des Vorganges gelten kann.

Nimmt man noch dazu, daß durch die neuesten Forschungen über alte Sagen sich immer mehr herausstellt, daß fast keine als ausschließliches Eigenthum eines bestimmten Volkes, einer bestimmten Periode oder Gegend erscheint, wie z. B. die Faust- und Tellsage, so könnte auch von dieser Seite noch Aufschluß kommen.

Brosamer, der oben auch gegen die Albonacksage angeführt ist, lebte zwischen 1537 und 1554, und kannte gewiß auch Cranach's Werke und die fragliche Darstellung, wovon ein Holzschnitt aus dem Jahre 1508 existirt. (Thl. II, S. 273, Nr. 118.) Auch auf einem der sogenannten Authographa Lutheri kommt diese Darstellung vor. Ebenso kannte er gewiß das oben beschriebene

kleine Dürer'sche (?) Blatt, sodaß es nicht wahrscheinlich ist, daß er, wenn er darin das Urtheil des Paris erkannt haben sollte, es in ganz anderer Weise dargestellt haben würde.

Aus dem Bisherigen wird man wenigstens erkennen, daß ich nicht um jeden Preis die Geschichte des Ritters von Albonack durchzufechten die Absicht gehabt habe; ich habe deshalb sogar manches angeführt, was nur für die Parissage spricht, und was von den Gegnern nicht angeführt ist. Demungeachtet konnte ich nicht unterlassen, weiter über die englische Sage nachzuforschen, über die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit, daß und wie dieselbe im Mittelalter auch in Deutschland bekannt geworden sein könne. Deshalb versäumte ich keine Gelegenheit, bei englischen Kunst- und Literaturfreunden anzufragen und durch befreundete Männer nachfragen zu lassen.

Nach vielen vergeblichen Versuchen erhielt ich durch die liebenswürdigste Gefälligkeit des Herrn Dr. Carlyle in London, durch Vermittelung des Herrn Geh. Hofrath Marshall in Weimar, folgende Mittheilungen:

„Es findet sich in keiner Geschichte Alfred's des Großen die Erwähnung eines Mannes wie Wilhelm von Albonack *), ich versicherte mich dessen vergangenes Frühjahr.

---

*) Bei dieser Sage ist, wie auch hier geschieht, gewöhnlich König Alfred der Große mit König Alfred von Mercia verwechselt oder zusammengebracht, obgleich in dem folgenden Auszuge aus Leland's „Itinerary" ausdrücklich letzterer genannt ist, und obgleich auf dem Kupferstiche von Michel, nach Benj. West, Alfred König von Mercia angegeben ist. Auch Rathgeber in seinem Buche über die gothaer Galerie hat den gleichen Fehler begangen, wie ich selbst nach den verschiedenen Angaben anderer gethan hatte. Daß man die beiden Könige schon früher nicht gehörig geschieden hat,

Gleich als ich nach London kam, habe ich in der Angelegenheit an den Herzog von Rutland geschrieben. Er ist ein alter Mann, und Lord John Manners, sein ältester Sohn, beantwortete meinen Brief. Ich schließe die Antwort bei.*) Auch habe ich für Sie abgeschrieben, was John Leland in seinem «Itinerary» sagt, beibehaltend seine alte Orthographie, welche Herr Marshall Ihnen, wenn es nöthig ist, erklären kann. Leland starb im Monat April des Jahres 1552 und ist noch jetzt im Ansehen."

Der von Herrn Dr. Carlyle mitgetheilte Auszug aus Leland **) lautet:

„Im Jahre unseres Heils 734, kam Alfred V.

---

geht schon daraus hervor, daß das weiße Pferd, welches bei Alfred dem Großen eine Rolle spielt, in der Darstellung, wovon hier die Rede ist, niemals fehlt. Rathgeber führt aus Francis Wise's „Letter to Dr. Mead" u. s. w. (Oxford 1738) und andern Schriften an: „Bekanntlich sieht man an einem Hügel auf dem Wege nach Bath Alfred's weißes Pferd in einem hohen Kalkhügel ausgegraben, von so beträchtlicher Größe, daß es 160 □ Ruthen einnimmt und zehn englische Meilen weit deutlich gesehen werden kann u. s. w." Eine kleine Abbildung davon soll sich im „Gentlemen's Magazine", J. LXVI, P. I, p. 105, Fig. 2, und in „Blätter aus der Gegenwart für nützliche Unterhaltung und wissenschaftliche Belehrung" von A. Diezmann (Leipzig, Juli 1833, Nr. 29) befinden.

*) Diese Antwort bezieht sich nur auf das von B. West gemalte Bild und lautet: „Ich bin vom Herzog von Rutland beauftragt, Sie auf Ihr Schreiben (vom 28. Mai 1856) zu benachrichtigen, daß das Bild von Wilhelm von Albonack oder Albini und seinen drei Töchtern von Benj. West in des Herzogs sogenanntem Ankleidezimmer in Belvoir-Castle bis zum Brande 1816 hing, wo es mit vielen werthvollen Gemälden ein Raub der Flammen wurde. Sie werden die Geschichte, welche das Bild darstellt, in einer Schlußbemerkung in Nicholl's «Leicestershire», S. 24 des ersten Theiles, Bd. II, finden u. s. w."

**) Leland's Itinerary, 3. Edition by Hearne, Vol. VIII, fol. 70. Gedruckt ist das Buch erst 1710. Leland lebte mit Hans Holbein

dritte König von Mercia, im . . Jahre seiner Regierung auf das starke Schloß von Albonack nahe bei Grentham, und begehrte eine der drei Töchter des Guliani von Albonack zur Liebsten (wyfe, altenglisch), worauf Guliani verlangte, daß er die Nacht auf seinem Schlosse bleiben solle. Am folgenden Morgen brachte Guliani seine älteste Tochter, Adeline genannt, ganz nackt, an der einen Hand und ein Schwert in der andern. Dessen Frau führte die zweite, Ethelrede, und Guliani der Sohn führte die dritte, Maude, und ein Schwert in der andern Hand. Guliani der Vater sagte zu König Alfred: Sire, hier sind meine drei Töchter, wählt zur Gattin welche ihr wollt, wollt ihr aber eine zu Euerer Beischläferin haben, so werde ich sie mit eigener Hand tödten. Der König antwortete, daß er die Absicht habe, eine derselben zur Frau zu nehmen, und wählte Ethelrede, die ein fettes Hintertheil hatte. Und von ihr hatte er Alnrede, welche so die erste der Sachsen der englischen Monarchie wurde."

Leland bemerkt dabei, daß er diese Erzählung in einem alten Buche (out of an old book*)) gefunden habe, das sich in der Bibliothek des Grafen Rutland befunden. In einer Randbemerkung fügt er zwar bei, daß er die Erzählung für Unwahrheit, für eine Lüge

---

im Verkehr, wie daraus erhellt, daß dieser sein Porträt in Holz schnitt. Da nun Holbein diese Erzählung aus dem Manuscript oder durch mündliche Mittheilung kennen konnte, so ist das Bekanntwerden in Deutschland durch ihn doch keine so arge Unwahrscheinlichkeit. Holbein starb nur ein Jahr später als Cranach, und dieser konnte auch schon früher bei dem Verkehre der Reformatoren Kunde von der Sage erhalten haben.

*) Es fragt sich freilich, ob unter old book nur ein gedrucktes Buch oder auch ein Buch in Manuscript verstanden werde.

halte; darauf kann aber für den Zweck der Kunst gar nichts ankommen; wir müßten sonst vielleicht den besten Theil aller poetischen Darstellungen als Unwahrheiten beseitigen, wenn man nur historische prosaische Wahrheit gelten lassen wollte. Interessant wäre es aber jedenfalls, das old book aufzufinden, aus dem Leland diese Erzählung mittheilt, und eine Notiz über das Bekanntwerden in Deutschland. Es ist schon manches für unwahrscheinlich Gehaltene durch einen Zufall dennoch zur Gewißheit geworden. Unterdessen kann jeder bei seiner Ueberzeugung beharren. Schließlich kann man doch immer zu der Frage wieder veranlaßt werden: Wie kommt denn nur das old book zu der unbekannten Sage, und was konnte Benj. West verleiten, wenn er sie für gar nicht existent hielt, eine Vorstellung danach zu wählen? Notiz von dem Buche mußte er doch haben und wahrscheinlich andere auch, wie die englischen Journalartikel das zeigen, und wie kein Engländer außer Leland, der die Sache für unwahr hält, etwas dagegen erwähnt. Es bleibt also immer das Ende der Forschungen abzuwarten.

Sollte ein Künstler oder Gelehrter irgendeine auf diese Angelegenheit bezügliche Notiz finden, so wird er sie gewiß bekannt machen oder sie mir freundlichst mittheilen.

---

4) Ueber Gold- und Silberdruck von Lucas Cranach.

Herr Archivar Herberger in Augsburg hatte in einer Schrift: „Conrad Peutinger in seinem Verhältniß zu Kaiser Maximilian I.", eine urkundliche Nachricht ge-

bracht, wonach ein Hofmaler Kurfürst Friedrich's III. von Sachsen Bildnisse mit Kurisser (Küraſſe, Harnische) mit Gold und Silber druckte. In einem Artikel im „Deutschen Kunstblatt" (1851, S. 419) bezog ich die Erwähnung des Hofmalers auf Cranach.

Da ich nun in einem Artikel im „Archiv für die zeichnenden Künste (II, 171) über einen andern Maler dieses Fürsten (Meister Johan) einiges mittheilte, der gleichzeitig in dessen Diensten war, so äußerte Herr Dr. Nagler*) die Meinung, daß es ebenso gut dieser Meister Johann sein könne, von dem die erwähnten Gold- und Silberdrucke gemacht worden.

Die Behandlung des erwähnten Golddruckes scheint mir aber neben andern Gründen, wie ich sie in einer Bemerkung zu Herrn Nagler's Artikel in derselben Zeitschrift (IV, 295) mitgetheilt habe, nur für Cranach zu sprechen; von ihm existiren die ersten Holzschnitte von 1506 in Helldunkel (clairobscurs).

Später fand ich in einem französischen Buche: „Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois par Ambroise Firmin Didot" (Paris 1863) eine Notiz über diesen Gegenstand.

S. 34 sagt der Verfasser, sich auf den Artikel von Dr. Nagler in dem Weigel'schen (Naumann'schen) Archiv beziehend:

„Un renseignement, que je dois à l'obligeance de M. le Feld-maréchal Hauslab, m'apprend qu'il possède, imprimé sur velin, le portrait de la statue équestre de l'empereur Maximilien I (probablement imprimé

*) Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. 3, S. 56.

en camaïeux, daté de 1505, comme l'exemplaire sur papier que je possède; mais son épreuve est rehaussée d'or par l'impression d'une autre planche. C'est peut-être le seul exemple qui nous soit resté de ce genre d'impression appliquée aux cuirissers, d'ont parle Peutinger."

Jedermann wird zugeben, daß das ein intereſſanter Fund für obige Frage wäre, nur ſchade, daß nicht einmal muthmaßlich angegeben, von wem das Blatt herrühre. Wäre die angeführte Jahreszahl 1505, die auf dem Blatte befindlich ſein ſoll, richtig, ſo wäre die Nachricht Peutinger's jedenfalls falſch. Die von Herrn Archivar Herberger S. 26 abgedruckte Nachricht deſſelben lautet: „In verſchinem Jahre (1507) hat E. F. G. Kamerer Herr Degenhart Peſſinger (Pfeffinger) mir kuriſſer von gold vnnd Sylber, durch E. F. G. Maler mit dem Truck gefertiget, geanntwurt, mich damit bewegt, ſollche Kunſt allhie auch zu wegen zu pringen, vnd wie wol ich das ain Coſten getragen, ſo hab ich doch von gold vnnd Sylber, auf pirment*) getruckt, kuriſſer zu wegen gebracht, wie E. F. G. ich hiemit ein prob zuſchicke, Ewr furſtlich durchlawchtigkeit unterthanigklich bittende, wöllen die auß gnaden beſichtigen vnd mir zu erkennen geben, ob die alſo gut getruckt ſeyen, oder nit. 1508 Sonnt. nach Mauritii." (Peutinger an den Herzog Friedrich zu Sachſen, Kurfürſten.)

---

*) Von den Cranach'ſchen Abdrücken iſt nicht geſagt, daß ſie auch auf Pergament gedruckt geweſen; der bei Didot erwähnte iſt aber auf Pergament gedruckt, und es iſt ſchade, daß Peutinger nicht angegeben, was ſein Pergament- oder Cranach's Abdrücke vorſtellten.

Wäre also die Jahreszahl 1505 auf dem von A. F. Didot angeführten Abdruck mit der Reiterstatue Maximilian's I. richtig, so wäre der Versuch Cranach's, der nicht wohl früher als 1506 oder 1507 gesetzt werden könnte, nicht ein erster, und Peutinger hätte den frühern nicht gekannt und erst 1508, auf Veranlassung des Cranach'schen Abdruckes, dasselbe versuchen lassen. Deshalb wäre es interessant, festzustellen, von wem und wo die Reiterstatue Maximilian's gemacht worden, weil dadurch zugleich die Entscheidung über die Erfindung des Helldunkels einen Schritt näher gebracht würde, die bisjetzt nach den vorhandenen sichern Beweisen dem Cranach zugesprochen werden muß.

Nun gibt Bartsch unter Burgkmair (S. 211, Nr. 32) die Beschreibung der Reiterstatue Maximilian's I. mit der Jahreszahl 1518 und erwähnt dabei auch des Clairobscur, ohne anzugeben, ob es mit drei Platten gedruckt sei und ob auch dieses die Jahreszahl 1518 habe. — Ritter von Bartsch, „Die Kupferstichsammlung der Hofbibliothek in Wien", gibt S. 288 ebenfalls einen Abdruck dieses Blattes von zwei Platten, mit der Jahreszahl 1519, an, und in dem Lagerkatalog (der Kupferstichsammler) von Posonyi in Wien, Nr. 2338, ist ein heiliger Georg zu Pferd in Clairobscur als Seitenstück zu Maximilian I., mit Jost de Necker's Namen, mit 275 Fl. angeboten. Nach alledem scheint die Angabe von Firmin Didot auf einem Irrthum oder absichtlicher Täuschung zu beruhen. Ueber den angegebenen Golddruck läßt sich ohne eigene Anschauung unter solchen Umständen nichts für und nichts wider äußern.

5) Noch einige Worte über die Eigenhändigkeit der Dürer'schen, Cranach'schen u. a. Holzschnitte der großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts.

In der Einleitung zu dem Verzeichniß der Holzschnitte, welche Cranach zugetheilt werden (Thl. II, S. 163), hatte ich ausführlich über dieses Kapitel gesprochen. Gegen meine Ansichten über diesen Punkt haben nun Herr Dr. Kugler sowol als Herr Sotzmann in ihren Beurtheilungen meines Buches mancherlei eingewendet. Darüber will ich hier theilweise wiederholend, theils ergänzend Folgendes anführen: Die verschiedenen Meinungen über diesen Punkt werden sich nie vereinigen lassen, solange man die eine oder andere Ansicht als die allein und ausschließlich richtige anerkannt wissen will. Hier liegen so viel Fälle vor und Nachrichten, daß es thöricht ist, diese durch Verschweigen oder gar aus Gründen beseitigen zu wollen. Daß ich für die ausschließliche Eigenhändigkeit überhaupt gesprochen, ist eine falsche Behauptung, vielmehr habe ich beständig mich dagegen geäußert, wie ich im allgemeinen und bei einzelnen Fällen angegeben, sodaß Herr Sotzmann sogar gegen meine Meinung für eine Cranach'sche Arbeit das Wort genommen, die ich nicht durchschnittlich als solche anerkennen konnte. Wer aber unbedingt die Eigenhändigkeit der großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts ableugnen will, wie Herr Sotzmann thut, der begeht eben den Fehler, dessen er andere beschuldigt. Siehe

auch oben unter den Bemerkungen zu den Kugler'schen und Sotzmann'schen Recensionen.

Eine gelegentliche Aeußerung Peutinger's bei Gelegenheit des Golddruckes: Euer Maler hat's gemacht, spricht auch für meine Meinung.

B. Biographisches.

1) Cranach Buchdrucker und Verlagsbuchhändler.

Daß Cranach Verschiedenes unternommen, daß er unter anderm Buch- und Papierhandel betrieben habe, daß er eine Apotheke gehabt, ein Landgut u. s. w., war bekannt; es war auch anzunehmen, daß er einige Holzschnittwerkchen und einzelne Holzschnitte selbst verlegt habe; daß er aber größere Werke, eigene Verlagsartikel habe drucken lassen, darüber hatte sich bisjetzt noch keine sichere Nachricht vorgefunden.

Heller, §. 7 seines Buches über Cranach, erwähnt „daß nach Aussage des Dr. Joachim Beust Cranach mit Christian Goldschmidt aus Thüringen, nach andern im Jahre 1506 mit dem Goldschmied Georg Döring, und wieder nach andern unter seinem eigenen Namen eine Druckerei errichtet habe, wozu sein Freund Christian Goldschmidt die Kosten größtentheils bestritt. Allein jede dieser Meinungen ist sehr zu bezweifeln".

Der angegebene Grund dieses Zweifels, daß noch von keinem einzigen Bibliographen ein Buch erwähnt sei, worin der Name Cranach's oder einer der genannten vorkomme, schien allerdings richtig.

Die erwähnte Stelle aus einer Rede Beust's: „De vita Jo. Schneidevini" *), lautet nun in der Uebersetzung: „Der ehrsame Mann aus der ehrenwerthen Familie dieser Stadt, mit dem Geschlechtsnamen der Thüringer, mit dem Zunamen Goldschmidt, hat hier in Gemeinschaft mit dem Maler Lucas dem Aeltern, zuerst auf seine Kosten eine Druckerei errichtet, damit die Verbreitung der Lehre durch Herausgabe und Veröffentlichung der Schriften Luther's und Bibeln in deutscher Sprache in großer Zahl gefördert werden könnte."

Diese Angabe stimmt nun vollkommen mit einem Druckprivilegium überein, das Cranach und Christian Döring von Johann I. erhielten. Das könnte freilich erst im Jahre 1525 nach dem Tode Friedrich's III. gewesen sein; es befindet sich dieses Privilegium nämlich in der heidelberger Bibliothek, in einem Quartbande mit Abschriften von Urkunden, die aus der Kanzlei des Kurfürsten von Sachsen Johann I., des Beständigen ergingen; es ist dies wahrscheinlich ein sogenanntes Copialbuch, in welches wichtigere Urkunden eingetragen wurden. Der Band hat die Jahrzahl 1524 auf dem Titel, und die folgende Befreiung, wie sie genannt wird, befindet sich Fol. 50 b **):

Befreyung denn Buchdruckern zu Wittenberg.

Von gots genadenn Wir Johanns hertzog zu sachssen vnnd churfurst ꝛc. Nachdem vnns vnsere lieben getreuen Lucas Cranach vnnd Cristen Doring beide unsere Burgere

*) Viteb. excud. Matth. Welack, 1577, 8., am Schlusse des zweiten Bogens.

**) Herr Erbkämmerer G. von Berlepsch zu Braunschweig entdeckte dieses interessante Actenstück und theilte mir auf meine Bitte die Abschrift davon gefälligst mit. D. Verf.

zu Wittennberg zu erkennen geben, Wie wir den das zuvor auch genugsam bericht worden, das sie ein zeither zu anrichtung des drucks in vnnser stat daselbst zu Wittennberg, damit die Biblien new vnnd alt Testament auch andere bucher gotlicher vnnd heiliger geschriften souil oester mehr gefurdert werden mochten etwas merglichs Irer narung gewanntt Vnnd sonderlich hetten sie Itzt newlich got zu lob vnnd ehre auch der gemeinen Christenheit zu gut das obberurt new vnnd alt Testament castigirt vnnd also vonn newenn lateinischer sprach gedruckt, Vnnd ob sie wol verhofft Sie woltenn sich mit der Zeit Ires geldes so sie zu furderung solches wercks dargewannd widerumb erholt habenn, So weren Inen doch gemeiniglich die exemplare eher vnnd zunor sie solchs In druck pracht heimlich entwannt gedruckt vnnd also die Bucher hin vnnd her In vnnser furstentumb zuuerkauffen geschoben wordenn, Welchs Inen zu merglichen nachteil gereicht vnd darauff unterteniglich gebeten Das wir Inen zu erholung und ergetzung solchs erliden schadens die genad erzeigen vnnd sie befreien wolten damit in einem Jar das nechstvolgend von keinem Buchdrucker In vnnsern Jannden furstentumben gebieten vnd obrigkeiten dann allein durch sie beide oder Ire beuelhaber, das alt vnnd new Testament lateinisch, zu Wittemberg gedruckt, auch In andern vnnsern steten kein exemplar dauon verkaufft nocht worden. Weil es dan die gelegenheit hat, das sie zu furderung des wercks Irer Narung etwas ein merglichs dargestreckt vnnd also durch anndere frembde buchdrucker vnd buchfurer In schaden vnnd nachtheil gefurt, Wir auch diese Ire bitt vnnd suchung nit vor vnzimlich achten, So wollenn wir sie aus denselben obangezeigten suchen vnnd vnnser furstlicher obrigkeit befreiet vnnd be-

gnadt haben, Als wir sie dan hiemit In vnnd mit Crafft dis brieffs befreien vnd begnaden das die Lateinisch biblien Welche sie Itzt castigirt nun furder vonn Dato anzufahen ein Jar lanng In keiner andern vnnser Stat oder andern vnser furstentumb Land gebieten vnnd obrigkeiten gedruckt noch feyl gehabt werden sollen, den allein zu Wittennberg durch obbenants Lucas Cranach und Cristen During oder Ire beuelhaber Ob auch Jemants diese vnnser Befreiung vnd begnadung übertreten die Lateinisch Biblien drucken oder in vnsern steten gebieten vnnd obrigkeiten fayl haben wurd, dem oder denselben sol es In keinen wege gestatt, sondern Inen die biblien genomen, auch darzu so oft Ir einer damit betretten, vnd also wider diese vnsere gegebene Freiheit vnnd begnadung handeln wirdet ernstlich gestraft werden. Befelen auch darauf allen vnnd iglichen vnnsern grafen, freien hern amptleuten. den vom adel schossern schulteſſen Gleitzleuten, Castnern Burgermeistern Reten der Stete vnnd allen andern den vnnsere Ob dieser vnnser befreiung vnd Begnadung die bestimpt Zeit aus vestiglich zu halten, vnd dawider niemals zu hanndeln gestaten, das wollen wir vns zu euer Iden gentzlich vorsehen, vnnd geschiet daran vnnser ernste mahnung zu urkunt cx. (Das Datum fehlt.)

Interessant wäre es nun, wenn man ein Buch auffände, worin die Namen eines oder beider dieser Verleger neben dem Druckort Wittenberg vorkämen.

Ob aber Cranach mit Christian Döring 1526 oder nach J. Beust mit Georg Döring schon 1506 wirklich eine Druckerei errichtet habe, oder ob es bei dem Vorhaben und erwirkten Privilegium geblieben sei, darüber

war nichts weiter nachzuweisen. Erst ganz neuerlich hat sich durch die Gefälligkeit und Aufmerksamkeit des Archivars Herrn Dr. Burkhardt ein neuer Beweis in dem großherzoglichen und herzoglich sächsischen Gesammtarchiv gefunden.

Es ist eine Beschwerde des Buchdruckers Melchior Lotter des Aeltern von 1524 *) über Lucas Cranach u. s. w. an den Kurfürsten, daß derselbe ihn aus seinem Hause auf die Casse gesetzt, und Dr. Martin Luther ihm den zugesagten Druck der Bibel entzogen und an Cranach gegeben hab.

Die betreffenden Stellen lauten:

„So hat mich meyster Lucas kranach mit dem andern zeuge und arnut ich noch in seinem Hause gehabt aus seinem Hause darinnen ich eine gutte zeyt gewest auch ausgetrieben vndseine Druckerey selbst darein gelegt, dorauf ich balde in Wittenberg keyn Hauß hab bekommen mogen, vnd bin also nit mit geringen Schaden vnd schmach aus großer nott gedrungen wurden mit meynem weyb kindern gesinde vnd allem getzeuge vnd habe In einen Stall eins Karwirers Hause zu tziehen u. s. w.: Aber gnedigster Churfrst vnd Herr Es ist ein anders dahynder verborgen vnd nemlich das, das alle yr furnehmen vnd anschlag dahin gericht stehen, das sie E. F. G. zu ungnaden wider mich bewegen vnd mich vnd die meynen ganz vnd gar von Wittenberg bringen vnd vertreiben mechten. Und solchs ist aus yren handelungen so sie wider mich practicirenleichtlich abzunehmen ꝛc."

Nun gibt Lotter an, da, Martin Luther ihm den

*) Dieses Datum trifft nun mi obigem in der heidelberger Handschrift angegebenen Jahre zusamm, und die bestimmten Angaben zu der Beschwerde Lotter's lasse keinen Zweifel mehr übrig.

Druck der deutschen Bibel zugesagt, daß er alles dazu angeschafft habe: Papier, Lettern u. s. w. Seit der Zeit habe ihm Luther nicht ein Blatt zu drucken gegeben. Auch die lateinische Bibel habe ihm Dr. Martin Luther zugesagt und er habe alles dazu angeschafft, aber man habe ihn abermals hintergangen, man habe ihm beide Bibeln genommen. Da habe er Dr. Martin gebeten, Lucas Cranach und Christian Goldschmidt zuzureden, aber alles habe nichts geholfen, sie hätten einen fremden Drucker genommen. Eine Erwiderung Cranach's und Luther's darauf findet sich nicht vor, und man muß sich nur an das Factum halten, ohne die Gründe zu kennen, welche beide zu diesem Verfahren bestimmten.

Auch in einem Briefe Luther's an Spalatin vom Jahre 1525 kommt eine Nachricht über Cranach's Druckerei vor. Es heißt darin: „Optaram eam (epistolam) Lucae typis dari", und in einem folgenden anden: „Commendavi omnia Lucae nostro, ut curet 100 exemplaria Praeceptori mittere."

Auch schreibt der Kurfürst 1527 an seine Räthe, daß sie von Lucas Maler noch 200 Salvagarden auflegen und ausstreichen (illuminiren) lassen und ihm durch zwei Boten zuschicken sollten. S. unten bei den urkundlichen Notizen.)

2) Cranach's Apotheke.

(Proceß wegen gelieferter Waare und Beschwerde an den Kurfürsten wegen Beeinträchtigung des Apothekerprivilegiums.)

Wie bereits mehrfach erwähnt worden, besaß Cranach auch eine Apotheke, die er durch Diener verwalten ließ. Es läßt sich denken, daß es dabei nicht ohne Verdrießlichkeiten abgegangen sei. Ein derartiger Fall ist schon

oben Thl. I, S. 165, erwähnt, wo er durch einen Diener Namens Seiffart in einen Proceß verwickelt wurde. Dieser hatte nämlich Waaren bezogen, von denen Cranach leugnete, daß sie für die Apotheke gewesen, und wollte deshalb nicht zahlen. Dieser Proceß war 1550 noch nicht beendigt, obgleich die Verschreibung schon 1539 erfolgt war. Der Kläger, Johann vom Hofe in Braunschweig, macht Cranach den Vorwurf: „Er, der Maler, suche nichts anders als eitel Hinterlist."

Zu Weiterführung dieses Processes stellte Cranach für Matthias Gunderam Vollmacht aus. Dieser war, wie wir oben aus einer Urkunde erfahren haben, Hauslehrer bei den Kindern des jüngern Cranach, und war ebenfalls aus Cranach gebürtig. Die Vollmacht lautet:

„Ich Lucas Cranach der Elder Mahler vndt Burger zu Wittenberg bekenne hiemit effentlich das Ich zu Meynem Volmechtigern Anwaldt constituirt hab Mathiam Gunderam meinen Vettern ꝛc."

Ob durch die Benennung Vetter eine wirkliche Verwandtschaft gemeint sei, ist nicht anzunehmen.*) Ueber die endliche Beilegung des Processes befand sich nichts Weiteres in den Acten.

Cranach beschwert sich aber auch mehrmals über Beeinträchtigung seines Privilegiums, daß andere Waaren verkaufen, deren Alleinverkauf für Wittenberg ihm darin

*) Auf den Titel eines Buches, das dem Gunderam gehörte, hat derselbe geschrieben: „Mathias Gundramy Cranach sibi comparabat." Dazu ist von späterer Hand bemerkt: „Uitebergae obijt. Mr. Johannes Voulffruum de Regiomonte. Vitebergae 1568." Mit diesem Autograph war nur von dem Titel abgeschnitten: „Cum Gratia et Privilegio Caes. Majest. ad decennium", wonach also schon damals Druckprivilegien für kürzere Zeit ertheilt wurden, ja nur für ein Jahr, wie oben in dem Druckprivilegium für Cranach zu ersehen.

zugesichert war. Da seine Beschwerde beim wittenberger Stadtrathe nichts fruchtete, so wendet er sich in folgendem Schreiben an den Kurfürsten:

Durchlauchtigster Hochgeborner Churfurst meine vnterthane willige Dynst seyende E. Ch. F. G. mit hohem vhleyß allzeyt zunor an bereytt. Gnedigster Herr ich fueg E. Ch. F. G. hiemith vntertheniglich wissenn das vnnd wiewol E. Ch. F. G. awß sunder gnediger betrachtung das die Apothecke allhie zur Wyttenbergk schwerlich one sondre E. Ch. F. G. Freyheitenn mit yrer Zuegeher statlich zue erhaltenn, haben E. Ch. F. G. awch zue gnediger Forderung ge Stadth nuzes mich vnnd mein Erbenn gemelter Apotheckenn beseyzeer, lautts E. Ch. F. G. daruber vorbriefftenn priuilegien vnther andernn stuecken do mith genediglich befreyhet vnnd begnad das kein Inwohner allhie zeu Wittenbergk noch Frembder kramer gestossene wurzee, Confect, Zuckerr vnnd der gleychenn, hye seyhl Zeuhaben oder Zeuverkauffenn macht habe, Welche E. Ch. F. G. priuilegien vnnd gnedige Freyheytt alles yhres ferners lautts.

Wie woll ichs einem Erbarnn Rath allhie angezeygth furbracht vnnd auffgelegt mich awch bey der selbichenn nach vermugen E. Ch. F. G. darynne vorleyttenn begerenß Hannd zeuhaben mehrmalß angeredt vnd gepettenn E. Ch. F. G. ernnstlichs begerens vnnd volgender meiner gebettner Handhabung vnangesehen Ist ezlichen einwohnernn allhyr an strefflich einredt von gedachtenn Erbann Rath hyn vnnd wider gestadt wordenn obangezeygte gestossene warhe zeu vnleyttlichenn schaden vnd vnrechtlichenn nachteyl entzeogens nuzes seyhl zeuhabenn vnnd zeunerkawffenn. Derhalben pitt ich vntherteniglich E. Ch. F. G. wollen mich vnnd mein vnerzeogne kynnd bey gegebener vnd vorschriebener E. Ch. F. G. Freyhetten vnnd privilegien sunderlich diß fhalls gnediglichen handhaben Auch gemelten dießer E. Ch. F. G. Stadt Erbarn Rath do hye dewtten vnnd weyßenn lassen do mith E. Ch. F. G. vorschribne Freyheyt durch solch vngepurlich vbertrettung hinfur nicht veracht noch geschwecht werde. Szo thue ich E. Ch. F. G. zeue wissenn das ich vor zeweyen Jharen als ich die Apothecken hab angenohmen da seind die Doctores vnd Ereztb

darzcue gefordertt wordenn vnnd hab den Apotecker von Berlin hie her gebracht die haben alle materiale vnnd krewtter besichtiget was vnthuglich erffunden ist worden das hat man hinwegk gethan. Wie wol ich solchs nicht vorstendig bin Szo hab ich doch grossen vhleyß gehabt das ich syder her zcue Franckfurth vnnd zcue Leyppzigk das best hab lassen daryn kawffenn vnd mir sawr ist worden das ichs stedts umb bar gelth gekauffth hab das ichs nicht von einem Jharmargkth zcu dem andernn geborcht hab als die andern Apotecker die man nicht lest allßo awßglawben Szo sye es awff den borgk nehmen, Noch hat man vil vnnuzcer rede, es sey nichts guts in der Apoteckenn Szo ist es doch stedts mein gemueth gewest das beste einzcukauffen vnnd bitt welcher etwas synde das nicht tuglich sey solches anzcuzceygen Darumb ist meyn vnthertenige bitth an E. Ch. F. G. wolth ein genedigs einsehen habenn vnd vorordenen das die Doctores vnnd Ertzt nachmals in der apoteckenn vhleyssiglich wollen besichtigen awff das ich solches nachredens entlegigeth werde, das auch widerumb keine Doctor noch arczt kein Arczney awß seinem hawß verkawfft derhalben solches zcu vorkhumen bitt ich E. Ch. F. G. beyhel zcugewen das der selbige gestrafft werde als gebuerlich ist in andern Stedthen.

Solches E. Ch. F. G. gnediges einsehens vnnd Handhaben will ich mith meynem willigen trewen Dienst vmb E. Ch. F. G. zcu vordienen in aller Demuth awff das hochst beslissen seyn E. Ch. F. G.

vntherteniger verpflichter
williger Diener Lucas
Chronach Maler.

Die Resolution ist auf dieser Eingabe bemerkt:

Lauts mallers supplicacion dem radth der gestosse wurcz zcuecker ꝛc. halben vorzcuhaldenn.

Jt. der Vnneversitet der matterialien halben ꝛc.

Vniversitet vnd
Capitel zu Wittenberg
belangent.

3) Ueber eine Statue Johann Friedrich's I. und einige andere Sculpturen.

Daß Cranach, wie mehrere andere Künstler seiner Zeit, namentlich Dürer, selbst Sculpturen, wenn auch nur kleinere oder Schnitzereien gefertigt habe, darüber findet man nirgends Nachricht oder noch vorhandene Arbeiten; nur Zeichnungen zu Münzen und Medaillen machte er, wie wir urkundlich nachgewiesen.

In einer Schrift Scheurl's *) wird eines größern Werkes gedacht, das in Cranach's Atelier, wahrscheinlich von einem Italiener, Namens Vangio, ausgeführt wurde. Ob Cranach auch dazu die Zeichnung gemacht habe, ist nicht gesagt, nur die Vergoldung daran wird von ihm besorgt.

---

*) Christophori Scheurli I. U. Doctoris libellus de Sacerdotum ac rerum ecclesiasticarum prestantia etc.: 1511. Johann Weyssenburger Impressit Landesutensi. Die ausführliche Angabe und Beschreibung lautet: „Et ut cetera taceam, in medio basilice, optimorum principum jussu et impensis columna marmorea tante pulchritudinis ut enea putetur nuper erecta, erecte simulachrum deipare virginis, ex utraque parte quippe duplicatum est, filiolum et sceptrum gestantis impositum conspicitur. Virgini herent angeli servientes ad quadraginta: duo illam coronant, quattuordecim candelabra lucentia tenent: alii dominam laudant in timpano, in cithara alii. Opus in officina Chronachia arte et ingenio Conradi Vangionis sculptum et pictorum opera ita suis locis deauratum existit ut preter spiritum parum deesse putes. Ut qui mores hominum multorum viderunt et urbes affirment longe lateque tam egregium non extare.

Regina celi tota pulchra, tota amabilis, facie oblonga vultu sereno et delectabili, crinibus expansis, oculis demissis. Hinc puero uvis alludit, illinc ave angelus applaudit. Quam die in noctem vergente, clerici ordini circumstant, alta voce reverenter consolantes. Quod et ipsi religiosissimi principes his diebus instituerunt: quibus gloria pax, victoria et sempiterna salus."

Ueber eine Statue Johann Friedrich's I., welche sich nach Wegführung desselben in die Gefangenschaft unter denjenigen Gegenständen befand, welche in Cranach's Gewahrsam geschafft wurden, ist Thl. I, S. 192, eine urkundliche Nachricht mitgetheilt. Daß diese Statue in Stein dieselbe sei, welche sich noch jetzt in der Schloßkirche zu Wittenberg befindet, von wo sie der Kurfürst wegzunehmen und in Cranach's Haus zu schaffen befahl, ist wahrscheinlich; sie mag später wieder dahin gebracht worden sein.

Mentzius in seinem „Stammbuch", 1598, Bogen M. v., gibt auch eine Nachricht von einer Statue Johann Friedrich's I.: „Das man im eine steinern statuen zur gedechtnus in die Festung setzen vnd aufrichten wollen wie sie dann dem maler mit Farben Gold vnd Silber vffs prechtigst zu zieren ins Haus bracht. Weil aber der Kayser den Kurfürsten vberzogen, bey Möllberg gefangen, Wittenberg belagert, vnd die Chur ihm entwendet, ist gedachte statue in Lucas Malers Hoff in einem Winckel bis vff diesen Tag vnverfertigt liegen blieben." Da diese Statue dem Kurfürsten wegen Befestigung der Stadt Wittenberg errichtet worden sein soll, so läßt sich nicht annehmen, daß es diejenige sei, welche nach obiger Nachricht aus der Kirche in Cranach's Haus geschafft wurde.

In einem Briefe Luther's an Spalatin (1545) ist ebenfalls von einer Statue Johann Friedrich's die Rede, aber von einer hölzernen, die von Cranach angemalt werden sollte, die sich aber in Torgau befand: „Deinde statua illa principis Torgae posita lignea est. Vidi eam in Domo Lucae, antequam pingeretur."

4) Berufung Cranach's zu seinem Herrn, dem Kurfürsten Johann Friedrich, während dessen Gefangenschaft.

Oben im ersten Theil, S. 195, hatte ich schon die Notizen und Urkunden beigebracht, woraus hervorgeht, daß Cranach auf besonderes Verlangen des Kurfürsten Johann Friedrich dessen Gefangenschaft getheilt habe. Dadurch wurde die oft wiederholte Angabe widerlegt, daß Cranach aus eigenem Antriebe freiwillig seinem Herrn gleich von Anfang an in die Gefangenschaft gefolgt sei.*) Dabei hatte ich vermuthet, daß die Unterhandlungen darüber durch Briefe möchten zum Abschluß gekommen sein, die nicht mehr vorhanden wären. Das letztere ist größtentheils unrichtig, da sich später mehrere Briefe gefunden haben, die den ganzen Verlauf deutlich bezeichnen:

1) Ein Brief des nachherigen Canzlers Christian Brück d. d. Weymar montags nach Quasimodogeniti Anno Domini 1550.

Ich bin bedacht auff heuth dat. gegen Wittenberg mit Gottes hülff zu reysen vndt wil doselbst Ewe. F. G. beuehlich mitt meynem Schweher dem alten Lucassen fleyssig ausrichten, Auch alsbald zu meiner widderkunft anhero nicht vnterlassen Ewer F. G. von allerley vmstenden, desgleichen auch was Ich bey M. Philippo des abenteurlichen vndt kyrchendiebischen Pfaffen halber von welchen erzelung gethan, vor mich selbsten erforschen werde, vnthertenigklich zu berichten ꝛc.

*) Wenn man nur die Gunderam'sche Denkschrift beachtet hätte, worin ausdrücklich gesagt ist: „Als aber der Kurfürst von Sachsen nach Belgien abgeführt worden war, wurde Lucas von seinem im Auslande lebenden Herrn wiederholt von Wittenberg zu sich verlangt, und er ging endlich 1550 nach Augsburg u. s. w." S. Thl. I, S. 187.

Durch diesen Brief ist außer allen Zweifel gesetzt, daß der Kurfürst ein Verlangen hatte nach dem Umgang des vieljährig erprobten treuen Dieners und Freundes, und daß er deshalb dem Schwiegersohne desselben Auftrag gab, bei Cranach zu erforschen, ob er sich zu ihm in die Gefangenschaft begeben wolle. Cranach mochte eine gleiche Sehnsucht nach seinem verehrten Fürsten hegen, und die Anfrage mochte alle die glücklichen Erinnerungen des frühern Verhältnisses wach rufen, sodaß er sich sogleich bereitwillig erklärt, dem Willen des Kurfürsten zu folgen. Dies geht aus einem weitern Briefe hervor, worin er wegen des empfangenen und ausgerichteten Auftrags in Wittenberg berichtet:

2) Brief des jungen Brück an den Kurfürsten, wegen seiner und L. Cranach's Reise nach Augsburg. Donnerstag nach den heyligen Pfingsten Anno Domini 1550.

Ich bin etzliche die nechst vorschinene wochen zu wittenberg in meines vatters obliegenden geschefften gewesen, vndt doselbsten auch vnter anderen Ew. F. G. gnedichsten mihr gegebenen beuehlich bey meinem Schweher meyster Lucassen ausgerichtet, demnach weyß Eueren F. G. Ich In vntherthenikeyt nicht zu verhalten Das ich erstlich genandten meinen Schweher frisch vndt gesundt gott lob befunden Vndt wiwol er an seinem Alter vndt mitt zimlich vielen Jaren zugenommen, So habe Ich doch an seinem leybe vndt gemueth kein abnehmen gespuhret, Sondern selbsten von Ihm gesehen, das er Itziger zeydt nicht weniger als zuvor keine stunde ledig odder muessig sitzen kahn, welches mich dan sehr verwundert, Zum andern hat er sich auff mein gethanes anbringen Jegen Eweren F. G. von wegen derselbigen gnedichsten begerens ꝛc. mitt ernstlichen Seuffzehn vndt weynenden augen In aller vntherthenikeyt bedancket, vndt mich gebethen, Eueren F. G. von seinetwegen vntherthenichstes zu schreyben vndt mitt wenig

wortten seine arme vntherthenichste vndt alzeydt gehorsame Dinste zuvormelden, Dan er wehre durch vorleyhung Gottlicher Hilff In willens, sein vntherthenichts Ehrbieten mitt dem werg zu beweysen, sich auch gehorsamlich einzustellen vndt vm Johannis vngefehrlich albier zu weymar anzukommen, Dan nach dem nuhn mehr fast vor den altfechsischen eldesten Diener einen erkennen vndt halten müste, So wolte er nicht vnbillich aus vntherthenichster zuversicht von Euerer F. G. weytheres bescheydts albier erwartten, vndt wi Ich Ihnen vorstanden, So wirdet er auff Eueren F. G. beuehlich wohin vndt wiferne sie Ihnen auch zu sich erfordern lassen werden gantz gehorsamlich erscheinen.

Diweyl aber nuhn gnedichster herr, gedachter mein Schweher ahm liebsten von wittenberg vnvormergt abreysen wolte, So thut er aus allerley vrsachen In Euerer F. G. gnedichstes gefallen vntherthenigliche heimstellen, ob Euere F. G. Ihnen von hiden aus eine fuhre mitt zweyen Pferden vndt einem Rollwagen vorordenen vndt anhero bringen lassen wollen.

Er wirdet Euerer F. G. forderlich ein clein gemelde aber meins bedunckens ein schon kunststucke zuschicken, welches Euere F. G. gegen den nidderlendischen gemelden wol werden konnen anschauen vndt vrtheylen lassen ꝛc.

3) Brief des jungen Brück wegen dieser Angelegenheit. Dat: Weymar Freytags nach Bonifacii, Anno Domini 1.5.5.0.

Meines Schwehers meyster Lucas Cranachs ankunfft bin ich vm odder baldt nach Johannis gewertig Demnach werden Ewre F. G. auff mein jungstes vntherthenichs schreyben mitt guedigem bescheydt gegen Ihm sich vornehmen lassen ꝛc.

Der Kurfürst antwortet auf diesen Bericht Brück's von Brüssel aus, unterm letzten Mai 1550:

So du auch deinem erbieten nach deinen Schweher mitt dir gegen Weymar gebracht hettest oder wyrde noch dahin kommen Vns solchs berichten. Wollen wir daruff Ihn bescheiden lassen wen er zu vnns gegen Augsburg sol kommen ꝛc.

Unterm 11. Juni schreibt der Kurfürst von Köln aus ausführlicher an Brück:

ꝛc. vnd das dein schweher Meister Lucas gewilliget sich von Wittenberg gegen Weymar vnd volgends zu vns wohin wir Jme erfordern zu begeben, das heren wir, auch das er noch vermugens, gantz gerne, vermerken auch solche seine vnderthenige guttwilligkeit vnd deinen vleiß von dir vnd Jme gnediglich. Vnd dieweil wir dich zu vnns gegen Augsburg zu komen erfordertt haben vnns gentzlich zu dir versehen, du werdest dich dorinnen vnderthenig vndt wilferig erzeigen vnd halten, So bedencken wir das bequembste sein das du gemelten Meister Lucas mit dir gebracht hettest vnd furett beide vff ainem weglein zu vns.

Vnd damitt du seinenn halben nicht lange durffest vfgehaltten werden, So wolleſt Jme schreiben, das er sich alsbald zu dir gein Weymar verfuge, vnd danidden vff vnsere Cost vnd Zherung wagen vnd pferde bestelle weil die desorts whol zubekomen vnd one sonder geschrei besser dan das Jme von Weymar die fur hinab, solt gefertigett werden gein Weymar komen kann, Sollt sich aber sein ankomen etwas verweilen vff den vhal wollestu seinett halben dich nicht vffhalten lassen, Sundern zu vnns gein Augsburgk komen vnd deinen Schweher hinach faren lassen, Dan nachdeme der Remische Key. Maj. vff heutt gein Cellen komen ist vnd morgen Dornstags das ist den 12. dieß Monats alhie hinauf vorrücken wird So vermuten wir vnns Iro Maj. solln von Dato an Innerhalb dreien Wochen, oder zulengsten In der vierdten wochen zu Augsburg sein.

So haben wir vnsern freundtlichen lieben Sone Itzo geschrieben das S. L. euch beide nach Augsburg mit einer Fure das Jr muget fortkomen sol versehen.

So wollen wir alsdan auch des gemeldes vnd Kunststuckes so meister Lucas vnns zuschicken willens desgleichen auch deines mundlichen berichts, was du vff dem wege nach Wittenbergk geheret hast gewertig sein.

Das du vnns auch di Neue des bewnsten Gottseligen Mannes Croniken vberschicket, daran hastu vnns zu be-

sondern gefallen gethan, Nachdem wir aber in der vorrede befinden, das Aurifaber die Croniken so Johan Funck hab lassen ausgehen, ser rumett vnnd lobet di war ser anders deutzsch in Druck außgangen ist, Zuuorn nicht gesehenn haben, Als begeren wir du wolleſt vleiß habenn das du vnns dieſelbigen des Funcken Croniken deutzsch mugeſt zuwegen bringen, vnd beſtellen das ſie dir gein Augsburg geſchickett werde Was die geſtehen (koſten) wollen wir dir zalen laſſen.

Anhang.

An den Herzog Johann Friedr. d. M. den Dr. Brück und Lucas Cranach nach Augsburg abzufertigen und wenn Meiſter Lucas zu lange ausbleiben ſollte, jeden beſonders abzufertigen. An Brück liegt dem Churfürſten ſehr viel.

---

5) Brief Luther's an Spalatin, wegen eines des Mordes angeklagten Malers, Hans Schmol, der ſich bei Cranach aufhält.

Luther's Briefe *), Thl. II, S. 7b (Eisleben 1520. Lateiniſch).

Der Brief iſt lateiniſch und lautet in der Ueberſetzung:

Es hält ſich bei Lucas ein Malergehülfe (Mercenarius Pictor), Hans Schmol auf, welcher vor ohngefähr zwei Jahren von dem Fürſten, entweder erlangt oder darum gebeten hat, daß er unter ſeinem Schutz ſo lange ſicher lebe, bis ſeine Angelegenheit wegen Todſchlags beigelegt werde. Jetzt, ſoviel ich ſehe, wird er vom Gewiſſen gequält, und, wie er ſagt, durch Reden der Leute im Haus beunruhigt, fürchtet er alle Gefahr und Verrath und vermuthet Gefangennahme; er bittet deshalb kläglich durch mich, daß er erfahren

*) Dr. Mart: Lutheri Epistolar: T. I et II coll: a I. Aurifaber. Jena 1556. Eisl. 1565. 4.

könne, ob der Fürst so umgewandelt, und aufhöre, ihm Sicherheit im Lande zu gewähren. Meinen und anderer Worten vertraut er nicht genug, soviel ich ihm auch einzureden suche, daß der Fürst einen solchen Sinn nicht habe, noch daß Lucas einen hinterlistigen Verrath und Gefangennahme dulden werde, bevor er es anzeigt oder Vorstellungen macht.

Es beweist dieser Brief wenigstens, daß Cranach großen Einfluß bei dem Kurfürsten gehabt habe.

---

6) Ein Epigramm auf ein Bild einer frühern Geliebten Cranach's.

In einer Anmerkung (I, 127) hatte ich, nach Heller (S. 14) ein Epigramm erwähnt, auf eine frühere Geliebte Cranach's, das der wittenberger Professor der Medicin, Dietrich Bloch, 1515 schrieb. Heller hatte wie gewöhnlich die Quelle, woraus er geschöpft, nicht genannt. Später fand ich dieselben in Ebert, „Ueberlieferungen", Thl. I, 1., S. 205. Dabei ist zugleich bemerkt, daß ein anderes Epigramm auf denselben Gegenstand nicht gut mittheilbar sei. Diese Epigramme befinden sich in einem Manuscript der wolfenbütteler Bibliothek und ich wendete mich durch einen Kunstfreund in Braunschweig dahin, worauf der Oberbibliothekar Herr Dr. Bethman mir das Folgende freundlichst mitgetheilt hat:

Codex Guelferbytanus Augusteus, fol. 58, b hat auf Fol. 108 folgendes Epigramm ohne Inschrift:

Fusca parum, formosa tamen, vocor Hildesemensis
Gesa, cui patrium est Hanoverense solum.

Blochia Gesa*) quidem; nam Blochius ipse benigne
Me tonet atque fovet muneribusque colit.
Illi me propriam, vitam nostramque dicavi;
Quod jubet, illud agam nocte dieque lubens.
Ille mihi vita est: erit hic mihi deinde morique.
Quid moror? est animus Blochius ille meus.
Gloria pictorum me Lucas pinxerat ille
Chronus, Saxonie quem coluere duces.

Eine andere Hand fügt unmittelbar daran, weshalb gar nicht zu behaupten iſt, daß Bloch auch dieſes folgende gemacht habe:

Epitaphium: Imaginis Anne quam venustam dicunt, amasiusque ejus Lucas Chronus pictor ducum Saxonie depinxit.

Anna venusta vocor. Me pinxerat alter Apelles,
Fortes Saxonie quem coluere duces.
At veluti nostrum multum est versatile nomen
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

(vel: sic uti poterit corpore quisque meo.)
vel sic brevius:

Anna venusta vocor, utque est versatile nomen
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

Daneben auf dem Rande von derſelben Hand als Variante:

Anna venusta vocor: velut Anna volubile nomen
Sic mens, sic cunnus volvitur atque culus.

---

*) vel nimpha von derſelben Hand auf den Rand geſchrieben.

Was mit gesperrter Schrift gedruckt ist, hat eine andere Hand etwas später auf dem Rande hinzugefügt. Dieselbe Hand hatte erst geschrieben: Amasieque ipsius Chroni pictoris, hat es aber corrigirt in: Amasiusque ejus Lucas Chronus pictor ducum Saxonie depinxit.

---

7) Einzelne Nachrichten.

Notiz über Lucas Cranach, welche sich in einem Büchlein von eigener Hand des bekannten nürnbergischen Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörfer befindet, mit schätzbaren Nachrichten über nürnberger Künstler. Die Handschrift befindet sich in dem von Scheurl'schen Archiv in Erlangen. Sie führt den Titel:

„Mancherley schöne vnd nutzliche Künstlein, durch Johann Newdorffer Rechenmaister zusammentragen vnd probirt, welche er Hieronymo Baumgartner dem Jüngern seinem gewesen lieben schulsun zu gutter gedechtnus den 7. Junii Anno 1555 verehrt."

„Schwertz — schwartz molen oder schreiben.

Maister Lucas churfürstlicher Moler zu Wittenberg, hat vnnder anderm auch dis lob gehabt das er den besten samet soll gemolt haben darumb das er in schwartz noch schwertzer vnd aufs allerschwerzist hat molen kunen dem thue auch allso.

Nymb bey combasten meher 1 S helffenbeynene abschnidlein (kost 4 dn.) thue es in ein vnvergleyst seide hefelein deckh ein sturtzlein darüber verkleybs mit lainen auf das allergenauest gibs ainem hafner das ers mit anndern hefen die er brend einsetz, so es nun aus dem

ofen wie andere hefen genommen wird brich die ſturtzen herab, ſtos inn einem morſer zu Bulver wann das zum ſchreibenn oder molen brauchen wilt reibs unnder Leynöl ſo wirſtu ſehen das es ſchwertzer dann kein ſchwartz iſt.“

In einer langen Vorrede (Dedicatoria) zu Joſſe Ammon's „Icones novi testamenti etc., Francofurti ad Moenum 1571“, iſt über Cranach geſagt:

„Germani nostri paulo liberioris ingenij minus ad rem intenti sunt: attamen inter eos quoque Lucas Cranacherus Wittembergensis, ut arte, ita et pietate insignis, magnas et opes et dignitates est adeptus.“

C. Schüler Lucas Cranach's des Aeltern.

1) Drei Söhne desselben.

In dem ersten Theile meiner Schrift über Cranach, S. 96 fg., hatte ich alles zusammengestellt, was ich über Johann Lucas, Cranach's ältesten Sohne aufgefunden hatte. Zunächst war durch ein lateinisches Gedicht von Joh. Stigel an Cranach den Vater bei dem 1536 zu Bologna erfolgten Tode des Sohnes festgestellt, daß dieser ein sehr geschickter Künstler war, was man vorher, ohne Angabe irgendeines Grundes, nur vermuthet hatte. Nach einigen Angaben in diesem Gedicht namentlich auch über darin aufgeführte Gegenstände habe ich versucht, einige Bilder zu bezeichnen, von denen man vermuthen konnte, daß sie von ihm herrühren möchten. Es war dabei um so mehr nöthig, mit einiger Kühnheit zu verfahren, da Cranach während seines langen Lebens eine außerordentlich große Anzahl von Lehrlingen, Schülern und Gesellen gehabt hatte, von denen man ebenfalls wenig Werke nachzuweisen im Stande ist, da alles aus der Werkstatt Hervorgegangene unter Cranach's Namen und unter dessen Zeichen ging.

In jüngster Zeit fand ich bei Herrn von Zehmen auf Schleinitz bei Meißen ein Bild, weibliche Figur, vielleicht Venus, mit dem Cranach'schen Zeichen; ganze lebensgroße Figur von vorn, auf dunkelm Grunde, einen schmalen Schleier über den Unterleib ziehend, zugleich einen kleinen Zweig über die Scham haltend, weshalb man die Figur auch für eine Eva halten könnte, wenn der Schmuck, ein reiches breites Halsband und goldene Ketten mit einem Kranz auf dem herabwallenden Haar, nicht widerspräche. Eins der anmuthigsten Köpfchen auf schlanker Figur, es scheint Porträt zu sein. Behandlung und Farbe sind ganz anders als bei Bildern des ältern und vorzugsweise so genannten jüngern Cranach, und doch muß man das Bild als Cranachisch nehmen; es gleicht im ganzen dem Bilde im landauer Brüderhause in Nürnberg in Proportion und Zeichnung (Thl. II, S. 120, Nr. 373), nur ist es wärmer in Farbe, überhaupt freier behandelt. Nach manchen Zeichen könnte es zu den Bildern von Cranach's ältestem Sohne gehören, von welchem ähnliche Gegenstände in dem Stigel'schen Gedicht (I, 104) genannt werden, Cypris, Helena, Hebe, die Grazien, die Bildnisse der Schwestern. Das Zeichen in rother Farbe ist größer, die in die Höhe stehenden Fledermausflügel doppelt und meisterhaft ursprünglich. Vielleicht gibt auch diese bei Cranach nicht gewöhnliche Größe des Zeichens und die Farbe desselben einen kleinen Anhalt für weitere Entdeckungen.

Was Cranach den Sohn, vorzugsweise der Jüngere genannt, betrifft, so will ich auch jetzt noch nichts weiter sagen, da ich in der Kürze dessen Lebensbeschreibung zu vollenden denke.

Erst vor kurzem fand ich in den Urkunden im

großherzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar einen dritten Sohn Cranach's, Hans Cranach, als Künstler aufgeführt.

Aus dem Archive zu Koburg waren vor mehrern Jahren eine Partie Acten und Urkunden an das Archiv in Gotha abgegeben worden und von da in das Gesammtarchiv zu Weimar gekommen, meist Renterei-rechnungen.

Darin fand ich folgende Rechnungsansätze:

Schloß Torgau 1536/37.

sechß person haben Lhon Entph. dorunter sein zween son Iglichen ij fl. (1½), die andern Iglichen j (½) fl.
vj gulden xv gl. ix ß Meister Lucas selb
ix zu kost ij wochen vom Nauen Jhar biß vf den Dornstag nach trium Regum von Jder person Ein wochen xj gl. Nemlich Meister Lucas zwen son zwen Lehrknaben franz. pauel Jobst vnd Mercker. vnj gulden vf sechß person die ij wochen zu lohn. Nemlich seinen zwen son Jedem ein wochen ij fl. die Anderen vor Jden 1 wochen xj gl.

Schloßbaw Torgaw 1538 beschlossen.

mj. fl. Hanßen Cranach für Ein buch fein gold Jst kommen zu den kneuffen des Rondten Thurm.
1 fl. xv gl. ix ß Hanßen Cranach für 1 ℔ iij virtel blaw den tischern zu den bencken. xxxij gulden Hanßen kranach Meister Lucas sohn hat xxj wochen gearbeitet die wochen ij (1½) fl.
jv gulden Meister Lucas sohn Lucas kranach iij wochen gearbeitet
xv gl. Surlon Meister Lucas son Lucas hat den stammen anher gebracht.
viij fl. Meinen Sohn Lucas v wochen von Ursula biß sonnabend nach catharine.

War dieser Hans nun ein dritter Sohn oder war das der älteste Johann Lucas, der 1536 in Bologna starb. Letzteres könnte nur der Fall sein, wenn die Rechnungen über frühere Arbeit im Schlosse zu Torgau erst 1538 gestellt und bezahlt worden wären. Das könnte man bei den Jahren 1536/37 wol noch annehmen, nicht aber bei der Rechnung von 1538, zumal da es nicht Originalquittungen Cranach's sind, sondern von dem Rentmeister geführte Rechnungsbücher.

Dagegen spricht aber, daß dieser Hans Cranach nur noch zu Anfang dieser Rechnungen aus dem Jahre 1538 vorkommt, im Verlauf aber nur „Meister Lucas sohn Lucas". Das wäre der vorzugsweise Lucas Cranach der Jüngere genannte. Dann hätte diese Angabe nur insofern einigen Werth, insofern er als Gehülfe bei den Arbeiten seines Vaters thätig erscheint.

Ein Umstand spricht aber für die Meinung eines dritten Sohnes: Der Markgraf Albrecht von Brandenburg schickt einen jungen Menschen, Veit Königswieser, mit einem Briefe an Cranach den Vater, daß dieser ihn in die Lehre nehme. Da derselbe aber bei dem gefangenen Kurfürsten in Innsbruck ist, so nimmt ihn der Sohn an und schreibt deshalb 1553 an den Markgrafen. Dabei unterschreibt er sich: Lucas Cranach der Mittlere Moler. Ferner war Cranach der Jüngere erst 28 Jahre alt und noch nicht verheirathet; er hatte also selbst noch keinen Sohn, und oben ist angeführt: „seinen (Cranach's) zwen Sohn."

Da nun unter den Söhnen Cranach's des Jüngern keiner als Maler, wenigstens in diesen Jahren 1536—38, genannt sein konnte, so muß Cranach der Aeltere noch einen dritten Sohn gehabt haben, denn sonst würde sich

der Jüngere 1553 nicht Lucas der Mittlere Moler unterschrieben haben.

In diesen und frühern Rechnungen werden noch eine Menge Malerlehrlinge und Gesellen aufgeführt, von denen man aber keine weitere Kunde hat. Solange sie in Cranach's Werkstatt waren, scheint es selbstverständlich gewesen zu sein, daß ihre Arbeiten nur auf den Namen dieses in die Welt gingen, und daß sie mit der geflügelten Schlange quasi gestempelt wurden. Auf einem einzigen Bilde vom Jahre 1537 habe ich eine Ausnahme gefunden. (Thl. II, S. 132, Nr. 419.) Dasselbe ist entschieden Cranachisch, hat auch das Zeichen der geflügelten Schlange, mit aufrecht stehenden Flügeln, aber doch abweichend von denen des Vaters. Zu beiden Seiten hat es aber die Buchstaben H und C. Möglicherweise könnte das Hans Cranach heißen. Das Jahr träfe mit den hier angeführten Baurechnungen 1536/37 u. s. w. zusammen.

Ein anderes Bild, das ich früher bei Herrn Rudolf Weigel in Leipzig sah und das als ein Cranach'sches Werk galt, konnte wol, besonders dem Gegenstande und der Form nach, als eine Copie oder Nachahmung von Fr. Francia gelten; die Behandlung war völlig Cranachisch und war auch als solches zum Verkaufe ausgeboten. Da das Bild kein Monogramm hatte, und ich es damals nicht einzurangiren wußte, so nahm ich keine nähere Notiz davon. Später konnte sich Herr Weigel auf meine Erkundigung danach nicht mehr erinnern, von wem es ihm zugeschickt worden war. Wenn man dasselbe jetzt zur Ansicht erhalten könnte, so gäbe es vielleicht einen Anhalt für Erkennen der Werke des ältesten, 1536 in Bologna verstorbenen Sohnes Cranach's.

2) Peter Roddelstedt genannt Peter Gottland.

Beim Erscheinen des ersten Theils dieser Schrift konnte ich nur weniges über diesen Künstler berichten; ich hielt ihn für einen Schüler des jüngern Cranach (I, 211). Bei fortgesetzter Aufmerksamkeit auf denselben fand ich immer mehr Nachrichten über ihn und theilte das Gefundene in einem Artikel in dem von Rudolf Weigel und Robert Naumann herausgegebenen „Archiv für die zeichnenden Künste" im Zusammenhange mit (Bd. 1, Heft 2, S. 86). Von Gemälden habe ich darin nur im allgemeinen gesprochen, wovon ich hier ausführlichere Nachricht geben will, sowie von einigen neuentdeckten oder vielmehr für Werke von ihm erkannten Kupferstichen und Holzschnitten.

Bartsch in seinem „Peintre-Graveur", IX, 233, kannte von diesem Künstler einige Kupferstiche, die mit PG bezeichnet sind, er kannte aber den Namen nicht und warnt nur, das Zeichen nicht mit dem des Philipp Galle zu verwechseln. Brulliot (I, 2233) erwähnt noch zwei andere Blätter, ebenfalls ohne Namen.

Außer den von diesen beiden Schriftstellern aufgeführten Kupferstichen entdeckte ich noch mehrere, auch Holzschnitte, die durch den Gegenstand, Auffassung und Ausführung auf eine Thätigkeit dieses Künstlers in Weimar, auf die Cranach'sche Schule wiesen. Deshalb angestellte Nachforschungen im Gesammtarchiv zu Weimar bestätigten auch bald diese Vermuthung. In den fürstlichen Rentereirechnungen kommen Zahlungen vor für gefertigte Malereien an Peter Maler, Peter den Maler, Meister Peter den Maler. Die früheste ist von 1548—49. Später fand ich auch dessen Anstellungsdecret, worin er Peter Gottland genannt wird,

das ich hier einschalte, da es nicht lang ist und nicht ohne Interesse für die damaligen Zustände:

Von gotts gnaden Wir Johans Friedrich der Elder, Hertzog zu Sachsen, Und geborner Churfürst ꝛc.: bekennen hiermit gegen menniglich das wir Petern Gottlandt zu unserm Maler, vff drey Jar lanngk bestaldt vnd angenohmen haben, Bestellen vnnd nehmen Ihnen darzu auff vnnd ann, hirmit vnnd inn Krafft ditz Briefs, Also vnnd dergestalt, das er die drey Jar vber Vns alle Arbeit, so wir an Inhe begern vnnd bevelhen werden, mahlen vnnd vorfertigen vnnd die Farbe zu allem mahlen vff seinen Costen selbst zu verschaffenn schuldigk sein solle. Dargegenn vnnd zu ergetzlichkeit wollen Wir Ihme Jerlichen, vnnd ein jedes Jar besondern zwanzig gulden zu Besoldung, Zehen groschen wochentlichen Costgeldes, vnnd ein lendisch Sommer hofkleydt reichen vnnd gebenn lassen. Was er auch vff vnseren Bevehl arbeiten vndt molen wirdet Wollen wir vnns mit Ihne darumb zu vorgleichen wissen, doch soll er Vns seine arbeit vmb ein gleiches vnnd was billig ist, auch allwegen näherer dan einem andern verfertigen vnd geben u. s. w.

Darauf folgt noch der Befehl des Kurfürsten an die Beamteten, die erwähnte Besoldung an Peter Gottland gegen Quittung zu verabreichen, d. d. Grimmenstein (Gotha), Dienstag am Tage Jacobi 1553.

Zu Gunsten Gottland's als Künstler spricht dabei, daß seine Anstellung als Hofmaler noch bei Lebzeiten Cranach's erfolgte. Daß die Anstellung nur auf bestimmte Zeit war, scheint damals allgemeiner Gebrauch gewesen zu sein; doch habe ich keinen Fall gefunden, wo ein Künstler nach Verlauf der gestellten Frist entlassen worden wäre. Ueblich war es auch, daß den Hofmalern zu den Malereien für ihren Herrn Farbe und anderes Material geliefert wurde. Das mag aber oft gemisbraucht worden sein und deshalb ist hier in dem Decret vorgebeugt worden.

Dadurch war nun festgestellt, daß unser Künstler Peter Gottland heiße, womit auch die Namensschiffre PG übereinstimmt. Erst später fand ich ein eigenhändiges Schreiben desselben, d. d. Weimar den 8. October 1549, an den Herzog Johann Friedrich den Mittlern, mit der Unterschrift Peter Roddelstedt Maler aus Gottland. Dasselbe enthält ein Verzeichniß verschiedener, für denselben gefertigter Malereien und am Schluß die Bitte, daß ihm der Herzog bei seiner vorhabenden Verheirathung behülflich sein solle.

Dasselbe lautet:

Durlauchtiger cr. Auf Eur f. g. beger vbergebe Ich hie eine vorzeigung (Verzeichniß) der arbeit So ich Euer f. g. zum wil verfertigt, vnd so noch hinderstellig, nicht gar ausgemacht, aufs furderlichts vnd erst, auch ausmachen vnd Euern f. g. zustellen. Erstlich E. f. g. vier contrafact welche machen 16 taller, Zum andern für zween knauf vnd fanen 2 taller, Zum dritten für 2 wappen 2 fl. Zum vierden Euer f. g. herrn Bruder meynes gnedigen herrn contrafact 4 taller.

Dieweil auch durchlauchtigster hochgeborner Fürst vnd Herr, die Zeit sich nahet, vnd herbei komet da Ich mich vormittelst gottlicher hülff vnd gnade gedenck zu begeben In den Stand der heiligen Ehe So ist meine vnterthenige bitt an E. f. g., Euer f. g. wollen wir gnediglich, zu solchen meinem fürstehenden vnd fürhabenden werck behülfflich sein, Solchs vmb Eur f. g. In aller vnterthenigkeit vnd gehorsam, sampt meinem gebett zu gott, In welchs gnade vnd almechtigkeit Ich den Eur f. g. befelch, Zuverschulden wil. Ich beflißen vnd alzeit bereit sein. Datum Weimar d. 8. Octobris 15.49.

Euer f. gnaden
vntertheniger vnd gehorsamer
Peter Roddelstedt
Maler aus
Gottlandt.

Nur einmal habe ich in einer Rechnung den Namen Rudestedt statt Roddelstedt gefunden, jedenfalls ein Schreibfehler, oder wie es damals sehr häufig vorkommt, eine Nichtachtung der wirklichen Rechtschreibung; man beachtete blos das Gehör, ohne weiter an etwas zu denken. Aus allem ersieht man, daß er sich selbst am häufigsten Peter Gottlandt nannte und von andern genannt wurde, oder blos Meister Peter. Statt seines gewöhnlichen Monogramm hat er auf einen Holzschnitt ein anderes aus M bestehend gesetzt, das man ohne alle Nachweisung als Paul Reffler gedeutet hat, von dem Niemand etwas Bestimmtes weiß. Man sehe darüber weiter unten.

Ob dieses Gottlandt ein bestimmter Ort dieses Namens sei oder die zu Schweden gehörende Landschaft Gothland zwischen Norwegen, dem eigentlichen Schweden, der Ostsee und dem Kattegat, darüber läßt sich nichts nachweisen; doch ist das letztere darum wahrscheinlich, weil Cranach im nördlichen Deutschland eines großen Rufes genoß, und Schüler von daher zu ihm kamen.

Die Frau Peter Gottland's, die er 1549 als Witwe geheirathet hatte, starb 1569; eine Stieftochter desselben heirathete den Vogt zu Magdala, Merthen Sommer; er selbst lebte noch 1572.

Außer diesen Nachrichten über Gottland finden sich noch eine Reihe einzelner Notizen in dem weimarischen Archiv.

1548—49.

viij fl. Peter dem Malher von allerlei arbeit.

1549—50.

xi gulden vor etzliche gemalte tucher Sonnabents nach Oculi zcalt.

xvj gulden Meister petern dem Maler von etzlichen Renndecken zu malhen laut eines bevehels.

Ein Bittgesuch Peter Gottland's an Herzog Johann Friedrich den Mittlern um Verabreichung von drei Scheffel Korn, die er auf Bartholomä an Gelde oder Korn zurückerstatten will. Sonntag nach Albani. 1550.

1551—52.

1553 Montags nach Estomihi Befehl des Kurfürsten Johann Friedrich, dem Maler Peter Gottland sechzehn Gulden als Lehrgeld für Lorenz Schroter, Lorenzen Schroter's nachgelassenen Sohn, auf vier Jahr zu zahlen.

vij gulden ix gl. ausgeben Als meine gnedigste fraw bei peter malers weibe Zur gefatterschaft gestanden.

xiiij gulden vj gl. Meister petern dem maler von j℔ Salvegarden zu malhen In der erffurdischen Belagerungen.

1553—54.

iiij gulden Peter mallern alhiezu Lehrgelde das er her Lorenzen schretter (Schröter) seligen sone das maller hantwergk lernen soll ex.

ij gulden vj gl. Meister peter dem Maller von den vngerischen Wappen auszustreichen Inhalt des beuehls.

v gulden auf Abkündigung.

iij gulden iij gl. peter malern für meines gnstl. hern Conterfey.

vj gulden meister pertern dem maler der meine gnedigen Jungen hern Abconterfeiet hat. *)

xxviij gulden peter malern von dissem gegitter (um das Grab Kurfürst Johann Friedrich's und dessen Gemahlin in der Stadtkirche) zu malhen.

vi gulden peter Malern von der visirunge der Begrebnus zu machen Idem.

*) Auch stach er das Porträt des Propstes Amsdorf in Kupfer. S. unten.

vi gulden xviij gl. berurtem Maler von des Jungen hern Conterfei zu machen.

xl gulden vij gl. peter Malern fur etzliche Arbeit Ineluſis iiij gulden das Er Lorentz Schröters ſohn das Maler hantwergk lernen ſoll.

xxvj fl. xviij gl. für viij Wapen die man an die herbergen zu ſchlaen pflegt zumachen vnd anders laut das Rechenbuchs.

1555—56.

xv fl. peter Malern vom S. f. gn. ſchreibſtublein zu malhenn geben lauts der Zetteln.

xxxiiij fl. vi gl. Meiſter peternn dem Maler für iiii Contrafetten ſo dem hertzogen von Gulich zugeſchickt wordenn.

iiij fl. peter Mahlernn vonn dem muſter Zum Tebicht darein des altten Meiſter Lucas Mahlers *) ſeligen vnd Dr. Wolturny Conterfect gewirckt zu machenn.

1556—57.

xxv fl. iij gl. vor etzliche conterfect ſo peter maler gemacht laudt des vnderſchriebenen zettels.

iij fl. vor f gl. Conterfey.

xv gulden x gl. meiſter Peter dem Maller, das er etzliche vhanen (Fahnen) auf die gezelt vnd die panier an die Trometen gemahlen hat. Inhalt der vnterſchriebenen Zeettel.

1557—58.

xviij fl. peter Malern vonn zwölff Rennbecken zu mahlen lauts der vnterſchriebenen Zettel.

viij fl. vor ein gemalt tuch darann die Beſchneidung Chriſti ſo S. F. G. vonn einem Malergeſellen kauffen laſſen lauts der vnterſchriebenenn Zetteln.

*) Thl. I, S. 21.

xxxviij fl. xviij gl. vonn vj Trometerfanen, vnd ij fahnen vber die kesselbauken zu malhen, vonn jeder v fl. vnd vonn einem wappenn vffs gezelt. Ittem von xij Eisern Fahnenn vff die wagen zu mahlen von Jeder v gl welches alles M. g. S. vnnd h. hertzog Johann Wilhelm mit nach Frankreich genohmen.

iiij fl. xviij gl. peter Malernn vonn M. g. f. vnd h. wapenn zu malhen welches zu Naumburgk ann Ihrer f. g. Herberg geschlagen wordenn lauts der vnnderschriebenenn Zetteln.

xj fl. ix gl. Peter Malernn für die visirung solches Conterfets, lautt bemelter Zetteln (Porträt Johann Friedrich's des Mittlern und seiner Gemahlin, die der Teppichmacher auf einen Teppich wirkte, der 200 Fl. kostete).

v fl. xv gl. vor j Conterfett peter Malernn so ehr meinem gnedigen fürstenn vnd hern gemacht lautt der vnderschriebenen Zetteln.

xj fl. ix gl. für Herzog Johanes Friedrichs Conterfett, lautt der Zettelnn.

vij fl. Peter Malernn von einer Trommeterfanen zu machenn gebenn lautt der vnderschriebenen Zetteln.

xxiiij fl. Peter Malernn vonn etzlichenn Wapen zu machenn Laut der vnderschriebenenn Zetteln.

Das sind alles für damalige Zeit und auch den Preisen, die Cranach erhielt, gegenüber sehr gute Preise.

Noch vorhandene Werke Peter Gottland's.

Von Malereien Gottland's finden sich sonst noch viele erwähnt. Außer den im obigen Schreiben an Herzog Johann Friedrich den Mittlern angegebenen, sind noch andere in den fürstlichen Rechnungen genannt: „Ein gros tuch in die Schloßkirche zu Gotha, ein gemalt tuch,

darin die Beschneidung Christi", u. a., eine Reihe Porträts, Renndecken, Fahnen, Wappen u. s. w. In De Wette, „Beschreibung der Stadt Weimar", I, 145, ist angeführt, daß Kurfürst Johann I. von Cranach den großen Christoph an den Schloßthurm habe malen lassen, der 1555 von Peter Gottland erneuert wurde.

Da diejenigen Malereien Gottland's, welche ich zu sehen Gelegenheit hatte, wegen ihres gegenwärtigen Zustandes keine günstige Meinung erregen konnten, so unterließ ich früher in dem erwähnten Aufsatz in Weigel's Zeitschrift deren nähere Beschreibung. Da ich jedoch die Beschaffenheit der von ihm herrührenden Kupferstiche und Holzschnitte damit nicht zusammenreimen konnte, so habe ich erstere später genauer untersucht und dabei gefunden, daß nur weniges daran in dem ursprünglichen Zustande erhalten ist, daß sie sämmtlich arg mishandelt und bös restaurirt sind. Was aber bei dieser Uebermalung mehr oder weniger verschont geblieben ist, das läßt in Gottland einen tüchtigen Künstler erkennen, einen Cranach's würdigen Schüler. Charakteristische Mannichfaltigkeit des Colorits, sichere Pinselführung und feine Behandlung. Die sämmtlichen landschaftlichen Gründe lassen aber gar nichts von Cranach's Eigenthümlichkeit erkennen, man glaubt sie seien von Bemmel gemalt, und zwar noch schwächer. Nur an einem kleinen Stückchen erkennt man, daß Ton und feinere gewandtere Behandlung dem Cranach näher stand. Die vier Bilder, welche ich jetzt genauer beschreiben will, sind sämmtlich Gedächtnißtafeln für Verstorbene, welche auch sonst der Männer wegen, für die sie bestimmt waren, ein Interesse haben.

Oelgemälde.

In Jena, in der Stadtkirche.

1) Christus im Sturm auf dem Meere.

Epitaph für Johann Stigel.*) Auf Holz mit dem Monogramm Gottland's und der Jahrzahl 1564. 4 Fuß 3 Zoll hoch, 3 Fuß 5 Zoll breit. Die Inschriftentafel darunter 1 Fuß 2 Zoll hoch.

Die Jünger wecken den Herrn, einige sind beschäftigt die Segel einzuziehen, um die Gefahr abzuwenden; links im Grunde Theil einer mit Mauern umgebenen Stadt, in den Wolken Cherubimköpfchen, vorn quervor eine steinerne Brücke, davor knien in Gebet links vier männliche Familienglieder, voran jedenfalls J. Stigel, rechts zwei Frauen, die eine zwei, die andere ein Mädchen neben sich. An der Brücke ist das Zeichen Gottland's und die Jahrzahl.

Auf einem Abschnitt unten befindet sich eine Inschrift in Distichen:

Quisquis ad hunc tumulum veniens, subsiste viator —
Praeditus ingenii consiliique fuit, etc.

Das Bild ist flüchtig, aber mit Virtuosität gemalt; mehrere Köpfchen, namentlich der von Stigel und einige der Kinder, sind sehr gut in Cranach's Weise gefärbt und gemalt, namentlich sind auch die Umrisse in Cranach's Weise. Im übrigen ist das Ganze übermalt.

---

*) Einiges über dessen äußere Lebensverhältnisse ist oben Thl. I, S. 97, angeführt.

2) Epitaph für den Schwiegervater von Professor Stossel.

Auf Holz gemalt, von ungefähr gleicher Größe wie das vorhergehende, mit dem Zeichen.

Der auferstandene Christus mit der Siegesfahne, in einer Glorie. Links vorn kniet der Verstorbene, jedenfalls Professor Stossel's Schwiegervater und zwei jüngere Männer, rechts eine Reihe von neun Frauen und Mädchen, wovon drei goldene Kränzchen tragen als früher Verstorbene.

Die Behandlung an diesem Bilde ist fast noch flüchtiger, aber meisterhaft; die Färbung ist sehr schön gewesen, wie noch aus mehrern Spuren zu sehen ist. Das Ganze ist überhaupt besser gezeichnet und behandelt, als eine nur oberflächliche Betrachtung erkennen läßt. Ein männlicher Kopf links am Rande, die gefalteten Hände desselben, ja die ganze Figur zeigt die Verdienste der Cranach'schen Schule in hohem Grade. Diese Figur allein schon kann einen richtigen Begriff von Gottland's Kunstvermögen geben. Der Figur Christi kann man zwar als Christusideal keinen großen Werth beilegen, die technische Behandlung aber ist, soviel davon noch zu sehen ist, solid, gewandt und zierlich.

Der Schluß der Unterschrift gibt den Namen des Stifters der Gedächtnißtafel:

Talia Stosselius socero successor Jenae
Constituit grata symbola mente genes.

Wer dieser Schwiegersohn und dessen Schwiegervater waren, würde sich wol leicht ermitteln lassen.

3) Epitaph für Ehrhard Schnepfius.

Ungefähr von gleicher Größe, auf Holz gemalt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1564.

Im Mittelgrunde ist die Taufe Christi dargestellt, an den beiden Ufern des Flusses eine Stadt mit Schloß und Thürmen. In den Wolken erscheint Gott Vater mit dem herabschwebenden Heiligen Geist. Links vorn knien fünf männliche, rechts vier weibliche Glieder der Schnepfischen Familie; zwei der letztern sind durch Kränze als früher Verstorbene bezeichnet. Die Unterschrift auf dem Abschnitte lautet:

Doctor ad hanc cathedram post fata sepultus Erhardus
Gloria Christiadum Schnepfius ossa tegit etc.

Das Folgende erzählt dessen Schicksale, daß er in Stuttgart Prediger gewesen, daß er von Tübingen vertrieben worden, daß er von da nach Jena kam, hier predigte und docirte.

Das Ganze ist fast noch flüchtiger behandelt als die beiden ersten, aber ebenso meisterhaft virtuos. Die meisten der fünf männlichen Köpfe sind sehr gut, die Hände sämmtlich gering, sodaß man sie für übermalt halten muß. Die Figuren im Mittelgrunde sind zwar gering, doch ist der allgemeine Eindruck in Verbindung mit der Landschaft recht gut. An einigen von der Uebermalung unberührt gebliebenen Stückchen, z. B. an der weißen Wäsche bei einigen der Porträts, bemerkt man, daß das Ganze solid und sehr gut gemalt war.

In Buttelstädt bei Weimar.

4) Epitaph für den Pfarrer Konrad Düring.

Auf Holz gemalt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1563. 5 Fuß hoch, incl. der Inschriftentafel, 3 Fuß 3 Zoll breit.

Christus am Kreuz in einer Landschaft mit Stadt, links ein Berg, über welchem Christus auf Wolken erscheint, rechts und links, etwas tiefer und auf dem Berge Gruppen von Anbetenden. Links vorn, neben dem Kreuz knien vier männliche, rechts sieben weibliche Glieder der Familie des Stifters. Die Inschriftentafel ist mit architektonischen Ornamenten eingefaßt, durch welche sich Früchte schlingen.

Der allgemeine Eindruck des Ganzen ist recht gut; betrachtet man aber das Einzelne, so würde man es für eine ganz unbedeutende Malerei halten, wenn nicht die vier Köpfe und nächste Umgebung sogleich vermuthen ließen, daß das übrige beschädigt und deshalb übermalt sein müsse. Diese Köpfe sind sehr gut, charakteristisch, mannichfaltig in Colorit und Zeichnung, fein in Behandlung. Wäre das Ganze diesem Theile gleich, so müßte es einen sehr guten Begriff von Gottland's Verdienst geben. Die Früchte um die Inschriftentafel sind zwar nicht sehr sorgfältig ausgeführt, aber von sehr harmonischer, warmer, gesättigter Farbe, gut angeordnet und vertheilt. Die Inschrift beginnt:

Dein Leib alhie mit Trawigkeit
Tief in der Erdt begraben leit
Cunradt der du zu ider Frist
Eine schöne Zier gewesen bist
Dein Geschlecht und dein Vaterland
Mit Gott und Ehre alweg bekannt u. s. w.

Auf der untern Leiste des Rahmens steht: „Grabschrift des ehrwürdigen und wolgelarten Herrn Conradis Düring, gewesenen Pfarhers zu Buttelstedt, welcher in Gott seligen entschlafen seines Alters 62."

Bei diesen vier Bildern ist mir noch ein Umstand besonders aufgefallen, die Breite, welche dem Landschaftlichen eingeräumt ist, und zwar in mehr naturalistischer Weise, als dies bei dem ältern Cranach der Fall ist. In ganz gleicher Weise finden wir auch der Landschaft bei dem jüngern Cranach mehr Rechte in seinen Bildern eingeräumt.

Kupferstiche.

1) Jonas.

Mit der Jahrzahl 1552 und dem Zeichen. B. IX. p. 234. 5 Zoll 3 Linien breit, 3 Zoll 1 Linie hoch.

Der Prophet klagt dem Herrn, daß der Kürbis, dessen Blätter ihm Schatten geben, verdorret sei. Jonas sitzt rechts unter einem Laubdach; Gott Vater erscheint in der Mitte oben in den Wolken; links in der Ferne sieht man die Stadt Ninive; darüber steht: der „Herr sprach zu Jonas — solcher großen Stadt." Zeichen und Jahrzahl darunter.

2) Der alte und neue Bund.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 8 Linien breit, 5 Zoll 6 Linien hoch. B. Nr. 2.

Dieses Blatt ist nach einem Cranach'schen Gemälde, das sich in der gothaer Galerie befindet, mit einigen Abweichungen. Es stellt einen Gegenstand dar, welcher,

wie mehrmals erwähnt, in Anordnung und Format verschieden, von den beiden Cranachs wiederholt worden ist. In der Mitte steht Moses mit einem Schwert umgürtet, hinter ihm zwei Propheten; links der sündige Mensch oder Adam von Tod und Teufel in die Hölle gejagt, rechts Johannes, welcher Adam auf den Gekreuzigten hinweist, und Christus als Sieger über Tod und Teufel. Rechts vorn auf einem Steine das Zeichen, links die Jahrzahl.

3) Der triumphirende Christusknabe, das Papstthum bewältigend.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 3 Linien breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.

Dieses Blatt ist an und für sich, besonders aber des Gegenstandes wegen interessant. Die Legende vom heiligen Georg als Jungfrauenbefreier ist auf den Sieg des Christenthums oder vielmehr Lutherthums über das Papstthum angewendet oder gedeutet: Von links kommt der Christusknabe auf muthigem Rosse angesprengt und stößt den Schaft des Siegesspeeres einem rechts liegenden, vierfüßigen, dreiköpfigen Ungeheuer in den Leib. Der eine ist ein Papstkopf mit der Tiara, der zweite ein Türkenkopf, der dritte ein Kinderkopf mit Flügeln. Aus dem aufgerissenen Leibe dringen Schlangen statt der Eingeweide. Auf derselben Seite, etwas zurück, ist eine eingestürzte Kirche mit der Bezeichnung daran: „Collapsa ecclesia Papae." Unter einem niedern Gewölbbogen derselben sieht man eine Urkunde mit mehrern Siegeln daran, welche durch die Aufschrift „Ablas Brif" bezeichnet ist. Neben derselben bemerkt man einen Mönchs- und

Thierkopf, dahinter einen mit Cardinalshut. Im Mittelgrunde ist die Stadt Wittenberg, in der Nähe derselben die kniende Prinzeß im Gebet, neben ihr ein Lamm, hier wol die befreite Kirche bedeutend. In Andeutung auf die Legende vom heiligen Georg liegen auch hier neben dem besiegten Ungeheuer menschliche Gebeine. Etwas nach rechts oben in den Wolken erscheint Gott Vater mit dem Heiligen Geist. In der obern Ecke dieser Seite befindet sich eine achtzeilige Inschrift: „Bestia saeva triceps — ab immundo tuta Dracone manet, 1552." Das Zeichen befindet sich rechts unten. Erfindung, Anordnung und Zeichnung sind gleich gut, sodaß Peter Gottland, wenn man auch weiter nichts von ihm kennte, als ein geschickter Künstler gelten müßte.

4) Madonna in einer Landschaft.

Ohne Zeichen, mit der Jahrzahl 1555. 5 Zoll 10 Linien breit, 4 Zoll hoch.

Nach rechts sitzt Maria auf einer Bank in einer Landschaft und hält den vor ihr stehenden Christusknaben an einem um den Leib gelegten Tuche. Dieser tritt auf die sich unter seinen Füßen windende Schlange und zerstößt ihr mit dem Kreuzesstabe den Kopf. Links steht ein anbetender Knabe, wahrscheinlich herzogliche Prinz, mit einem Schilde neben sich, worauf man da sächsische und pfälzische Wappen sieht. Im Mittelgrund ist der Sündenfall und die Taufe Christi dargestell Links in der obern Ecke ist eine Inschrift: „Also sag Got Gen 3 im Paradies von solchem Ampt entledig werden 1566", die letzten beiden Ziffern verkehrt. W der anbetende Knabe, so scheint auch Maria Porträt z

sein. Auf einem Abdruck dieses Blattes fand ich mit gleichzeitiger Schrift geschrieben: „Friedrich Wilhelm Herzog zu Sachsen", wonach es der Sohn Johann Wilhelm's, Enkel des Kurfürsten Johann Friedrich I., wäre; Maria die Gemahlin Johann Friedrich's?

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Verkleinerte Copie nach dem Holzschnitte Cranach's, Nr. 8, Thl. II, S. 196. Ohne Zeichen.

5) Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1551. 9 Zoll breit, 6 Zoll 9 Linien hoch. B. Nr. 6.

Gürtelstück mit Pelzkleid und Puffenärmeln, in der Linken das Baret haltend, dahinter ein Vorhang, neben welchem man links in einer Landschaft Daniel und den Löwen zwischen Ruinen sieht. Rechts oben ist das sächsische Wappen, links unten eine Inschrift: „Daniel in lacu leonum Dan. VI Exul apud Medos Daniel virtute fideque creverat etc. M. D. L. I." Das Zeichen ist an einem Stein in den Ruinen in der Landschaft.

6) Herzog Johann Friedrich der Mittlere von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1552. 7 Zoll 7 Linien hoch, incl. der Unterschrift, 5 Zoll 11 Linien breit. B. Nr. 4.

Gürtelstück in reicher Kleidung, in der Rechten das Baret, in der Linken einen Handschuh haltend. Rechts oben in einer Fensteröffnung sieht man das sächsische Wappen, links das Schloß Friedenstein zu Gotha, worüber Gott Vater in den Wolken schwebt. Auf einem flatternden

Bande steht: „IN GOTTES M. H. F. D. M. H. Z. S." (In Gottes Macht Hans Friedrich der Mittlere Herzog zu Sachsen.) Unten halten zwei Löwen eine Banderole mit der Inschrift in zwei Columnen: „Der hochgeborne Fürst und Herr, Herr Johann Friedrich der Mittlere war wie das conterfeit Bilt gestalt, da er drei und zwentzig jar war alt — Friede, Zucht erhalten im Lande Dein. Amen 1552." Das Zeichen befindet sich rechts unten auf der Brüstung.

7) Derselbe.

3 Zoll 9 Linien hoch, 5 Zoll 10 Linien breit ohne Zeichen, nur mit der Jahrzahl.

Gürtelstück nach links gewendet, die Hände auf eine Brüstung gelegt, mit kleinem Federhut oder Baret, mit Pelzüberkleid und Puffenärmeln. Links oben das sächsische Wappenschild, an dessen vier Ecken vier andere kleine ausgeschweifte Wappenschilde sich anschließen. An der Brüstung befindet sich die Inschrift:

Rectorem generi benedicam conditor inquit
Et vocem exemplis comprobat ipse suam
Ergo pic natum te Jan frederice parente
Proteget aeterni dextera fida Dei. 1552.

Obgleich dieses Blatt kein Zeichen hat, so zeigt es doch so entschieden die ganze Eigenthümlichkeit Peter Gottland's, auch in allen Nebendingen, daß man nicht in Zweifel darüber sein kann. Nur die Schönheit desselben machte mich anfangs stutzig, da mir kein anderes darin gleich vorgekommen war. Man erhält durch dieses Blatt einen noch bei weitem bessern Begriff von der Geschicklichkeit Gottland's.

Bartsch beschreibt wahrscheinlich dasselbe Blatt (Nr. 5), aber nur kurz, sodaß man nicht mit Gewißheit auf die Gleichheit schließen kann. Das von ihm angegebene Maß stimmt bis auf eine Linie in der Breite, der von ihm angegebene Anfang der Unterschrift und das Jahr stimmt auch. Auf dem vor mir liegenden Blatt fehlt aber das Zeichen.

8) Johann Wilhelm, Herzog zu Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1569. 7 Zoll 4 Linien hoch, incl. der Unterschrift, 5 Zoll 7 Linien breit. B. Nr. 3. u. s. w.

Gürtelstück mit kleinem Hut, in der rechten Hand einen Handschuh haltend, dahinter ein Vorhang bis über die halbe Höhe, über welchem man in eine Landschaft mit festem Schloß sieht. Auf der Mauer links sitzt ein Genius mit dem sächsischen Wappenschilde. Auf einer Tafel unten steht die Inschrift: „Dux facie hac septem lustris et quatuor annis Saxoniae exactis Jan Guilelmus erat etc.“; rechts darüber das Zeichen, die Jahrzahl oben in den Wolken.

Bartsch gibt an, daß es von diesem Porträt Abdrücke von mancherlei wesentlichen Veränderungen gebe: Der Kopf ist ganz anders, in einem frühern Alter, wobei die Jahrzahl 1554 in 1569 verändert; zwei geflügelte Genien, die eine Banderole mit der Inschrift halten: „Der Christum hat F..? gantzen Reich u. s. w.“, ist ausgelöscht und durch eine Steintafel mit obiger Inschrift ersetzt.

Daß das Blatt mancherlei Veränderungen erfahren habe, sieht man an verschiedenen Spuren von früher Dagewesenem, doch habe ich keinen der frühern Abdrücke gesehen, um ihn vergleichen zu können.

9) Johann Friedrich der Jüngere, Herzog zu Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1562. 6 Zoll 9 Linien hoch, incl. der Inschrifttafel, 5 Zoll breit.

Gürtelstück nach rechts gewendet, mit kleiner runder Mütze und Feder darauf, in der Rechten eine Blume haltend, links oben auf einem von Säulen getragenen Gesims befindet sich ein Genius mit dem sächsischen Wappenschild. In einem Abschnitt unten auf einer Tafel ist die Inschrift: „Von Gottes Gnaden Johans Friederich der Jünger u. s. w." Links auf der Brüstung die Jahrzahl und darüber das Zeichen.

10) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge zu Sachsen.

Mit dem Zeichen. 5 Zoll 7 Linien hoch, 4 Zoll 5 Linien breit Brulliot, I, 2233.

Drei Gürtelstücke nebeneinander, sämmtlich mit kleiner Mütze und Feder darauf; der Jüngste befindet sich in der Mitte unter einem Bogen. Im Grunde sieht man das sächsische Wappen als Säule auf einer Krone, ein bekleideter Genius begießt die um die Säule sich windende Raute. In den beiden obern Ecken sind zwei Löwen. Das Zeichen ist links an der Brüstung, in einem Abschnitt unten sind die Namen und Titel der drei Dargestellten angegeben.

11) Nikolaus von Amsdorf, Bischof von Naumburg.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1558. 6 Zoll 6 Linien hoch, 5 Zoll breit.

Brustbild, wenig nach rechts gewendet, mit Pelzkappe und pelzverbrämtem Kleid, vor einer Nische. Das Zeichen ist über der Schulter links. Unterschrift:

Cum ter quinq. suae numeraret lustra senectae. Amsdorfus. talis vultu habituque fuit. Anno Christi 1558.

Dasselbe Porträt ist auch von Roddelstedt gemalt worden, wie aus den obenerwähnten fürstlichen Rechnungen hervorgeht; doch habe ich keine Spur davon auffinden können.

Holzschnitte.

12) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge von Sachsen.

Mit dem Zeichen. 9 Zoll 4 Linien hoch, 5 Zoll 10 Linien breit.

Drei Halbfiguren nebeneinander, alle drei mit kleinen runden Mützen und einer Feder darauf, in reicher Kleidung mit Pelzübergewand; jede hält einen Handschuh in der Hand; sie stehen vor einer bis zur halben Höhe des Blattes reichenden Brüstung. Den Grund bildet das Innere einer Kirche oder eines Schloßgebäudes. Auf einer über die Brüstung hängenden Draperie oder Teppich

befinden sich drei herzförmige Schilde mit dem herzoglich sächsischen Wappen und der Luther'schen Rose. Das Zeichen ist oben rechts an einem Querbalken.

Dieser Holzschnitt befindet sich als Titelblatt vor einer von Christian Rödiger zu Jena gedruckten Ausgabe von Luther's Werken. Ob Peter Gottland das Blatt selbst in Holz geschnitten habe, dafür liegt kein anderer Beweis vor, als daß sich kein anderes als sein Zeichen darauf befindet und daß die Zeichnung und Behandlung seinen Kupferstichen gleicht.

123) Dieselben drei Porträts. Gürtelstücke.

Mit dem Zeichen I. A. in 4°. 6 Zoll 8 Linien hoch, 5 Zoll 9 Linien breit.

Dieselben drei Porträts, in gleicher Stellung, nur in etwas verschiedener Kleidung und veränderter Umgebung. Den Hintergrund bildet, statt eines schloß- oder kirchenartigen Innern, ein Zimmer mit runden und eckigen Pilastern und Säulen, die Brüstung ist mit einem Teppich behangen, auf welchem auf sehr ausgeschweiftem Schilde das sächsische Wappen, mit der Luther'schen Rose zu unterst angebracht, gemalt ist; zu beiden Seiten des Wappens sind Fruchtbüschel, die von knienden Kinderengeln gehalten werden. Auf dem andern Blatte befinden sich drei sächsische unten abgerundete, ganz gleiche Wappenschilde unter den drei Porträts, ebenfalls mit der Luther'schen Rose zu unterst. Die Buchstaben I. A. befinden sich zu unterst über der Randlinie getrennt.

Dieses Blatt ist in Becker's Schrift über Jost Amman unter dessen Namen, S. 172, F. VII, 318, angeführt; Andresen erwähnt es in seinem und Weigel's deutschem

„Peintre-Graveur", Thl. I, S. 206, Nr. 19, ebenfalls unter Amman als drei sächsische Fürsten.

Man findet diesen Holzschnitt in dem ersten Theile auf dem ersten Blatt von Luther's Schriften, gedruckt zu Jena 1575, durch Thomas Rebart's seligen nachgelassene Erben. Darunter sind 12 Zeilen Verse:

Des Luther's Bücher gros und klein
Las dir mit vleis befohlen sein.
Darin recht offenbaret ist
Der Bapst der ware Endechrist u. s. w.

Auf der Rückseite steht das Privilegium der drei Herzöge von Sachsen: „Johans Friderich des Mittlern, Johans Wilhelm und Johans Friderich des Jüngeren für Christian Rödinger, Buchdrücker zu Jhena", „geben auf Schlos Grimmenstein (Gotha), Montag nach Elisebeth Anno Domini M. D. L IIII.". Dann folgt eine Vorrede Niklas von Amsdorf's an die drei Herzöge von Sachsen.

Im vierten Theile, Jena, gedruckt durch Christian Rödinger 1556; in einem andern vierten Theil, gedruckt ebenfalls zu Jena durch Donatum Richtzensen 1574, und im sechsten Theile, gedruckt ebendaselbst durch Richtzensen und Rebart 1568, befindet sich das andere Blatt, Nr. 12, von Peter Gottland.

Für die andere Annahme, daß das zweite Blatt von Jost Amman geschnitten sei, könnte man durch das Monogramm, das Becker in der Vorrede zu seinem Buch, S. VIII, Anm. **, und Andresen im deutschen „Peintre-Graveur" angibt, einen kleinen Anhalt haben; aber wer sollte von den beiden Monogrammen der Holzschneider, wer der Zeichner sein? Ueberall wird Amman nur als Zeichner

für Holzschnitte angegeben und nur bei wenigen eigenen Blättern zugleich als Holzschneider. Als Zeichner wird man denselben aber in den Porträts am wenigsten erkennen wollen.

Ein fernerer Grund für den Antheil beider an der Arbeit wäre das von Becker und Andresen angegebene Monogramm, was aus I. A. und P. G. verbunden besteht. Ein Verkehr zwischen beiden ist aber bisjetzt nicht bekannt und die Porträts erinnern mehr an Cranach den Jüngern und an Gottland als an Jost Amman.

13—15) Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, Herzoge von Sachsen.

Drei einzelne ganze Figuren, jede 8 Zoll 10 Linien hoch, mit dem Zeichen. Auf dem zweiten Blatte steht gedruckt: „Wolfgang Sthürmer, Formschneider zu Leipzig", wonach also blos die Zeichnungen von Peter Gottland wären, nicht aber der Holzschnitt. Ueber jeder der Figuren steht: „Wahrhaftige Contrafey, des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Johans Friderichen des Mittlern (resp. Johans Wilhelm und Johans Friderichen des Jüngsten) Hertzogen zu Sachsen ex. M. D. X. LIX." Diese Figuren sind in Zeichnung und Bewegung sehr gut, sie sind fast nur in Umriß.

16) Wilhelm von Grumbach.

Mit dem Monogramm aus P. und R. ineinander verschlungen und der Jahrzahl 1567. 10 Zoll 5 Linien hoch, 8 Zoll 4 Linien breit.

Brustbild nach rechts gewendet, in einer Fensteröffnung sitzend, den Arm auf die breite Brüstung gelegt.

Rechts an der Fensterwölbung ist das Grumbach'sche Wappen angebracht, im Grunde Belagerung des Schlosses Grimmenstein. An der Fensterbrüstung sieht man zwei gekreuzte Krücken und daneben eine Inschriftentafel von einem schwebenden Engel gehalten, zu dessen Füßen sich das Monogramm befindet. Auf der Tafel steht: „Wilhelm von Grumbach Aetat sue LXX Anno 1567."

Bartsch, IX, 436, hat dieses Porträt und das Monogramm unter den Anonymen aufgeführt und Brulliot, I, 304, gibt an, daß man den Künstler Paul Reffler *) genannt habe. Nach einigen soll er ein Nürnberger, nach andern ein Prager gewesen sein.

Da nun das Jahr 1567 mit dem Aufenthalt Grumbach's in Gotha, bei Herzog Johann Friedrich dem Mittlern zusammentrifft, dem Jahre, wo derselbe infolge der über ihn und den Herzog durch Kurfürst August vollzogenen Reichsacht hingerichtet wurde; da ferner Roddelstedt in dieser Zeit Hofmaler des Herzogs war, so läßt sich mit Gewißheit annehmen, daß dieses Porträt von ihm gefertigt sei. Daß er statt seines gewöhnlichen Zeichens das aus seinem Tauf- und Familiennamen, Peter Roddelstedt, zusammengesetzte hier anwendete, könnte in äußern Umständen seinen Grund gehabt haben, er könnte durch sein verändertes Monogramm seine Urheberschaft für manche Leute haben verstecken wollen, es konnte aber auch nur ein augenblicklicher Einfall sein.

---

*) Der Name Paul Reissler stammt nach einer Angabe in dem von Derschau'schen Werke aus dem Katalog des nürnbergischen Zoll- und Wag-Amtmann Paulus Behaim, der 1618 ein Verzeichniß seiner Sammlungen fertigte, das Herr von Derschau besaß. Dieser Katalog hat auch den Streit über die Existenz der Schöpfungstage in geschrotener Arbeit erregt.

Vergleicht man den unter Nr. 12 beschriebenen Holzschnitt mit diesem Blatt, so wird man in der Zeichnung beider Uebereinstimmung finden, zumal wenn man die verschiedene Größe in Anschlag bringt. Auch der Geschmack in der Anordnung und den Beiwerken, namentlich der schwebende Engel, stimmt vollkommen mit den übrigen Porträts von Gottland überein.

Wenn man dieses Porträt auch nur aus spätern Abdrücken in der von Derschau'schen Sammlung alter Holzschnitte kennt, und nicht weiß, daß es in frühern Abdrücken, wie doch anzunehmen ist, einen bessern Eindruck macht; so kann ich schon danach dem Urtheile von Bartsch, daß es roh und ohne Geschmack geschnitten sei (d'une taille grossière), nicht beistimmen. Es ist sehr charakteristisch aufgefaßt und gezeichnet, auch in allen Nebendingen. So macht z. B. der Bart vollkommen den Eindruck eines grauen, das Wappen ist schön u. s. w., damit will ich aber keineswegs sagen, daß anderes, z. B. der Engel, nicht in besserm Geschmack gezeichnet sein, die Krücken auf der Brüstung nicht hätten wegbleiben können, nur kann damit das Verdienstliche des übrigen nicht beeinträchtigt werden.

---

3) Gottfried Leigel.

Obgleich ich weder in der Zeichnung noch in den Gegenständen, auch nicht in der Behandlung derjenigen Blätter, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, etwas Cranach'sches erkennen konnte, so führte ich denselben doch (I, 249) als einen Schüler von Meister

Lucas auf, weil ich ihn überall als solchen bezeichnet fand. Als ich später nach Angabe eines Grundes, nach einer sichern Quelle für diese Annahme suchte, fand ich nirgends etwas Sicheres und Bestimmtes darüber und betrachtete und verglich nun um so genauer alles, was ich mit dem Monogramm G. L. bezeichnet fand und was, ohne das Monogramm zu haben, ihm zugeschrieben wird. Diese Blätter sind so verschieden, daß man sie schwerlich von einer und derselben Hand geschnitten glauben kann. Es fragt sich daher, ob man den angeblichen Leigel zu den Zeichnern oder Holzschneidern zählen solle oder zu beiden. Einige Blätter sind so vortrefflich gezeichnet und geschnitten, daß man das letztere anzunehmen genöthigt wäre. Aber gerade diese, wie überhaupt alle ihm zugeschriebenen Blätter haben in Zeichnung, Anordnung, Proportion, Landschaftlichem, wie überhaupt in dem ganzen Eindruck nichts, was auf Cranach's Schule deutet. Am allernächsten stehen sie in allem diesen dem Albrecht Altdorfer. Diejenigen Blätter, welche sich in den verschiedenen Bibelausgaben, Wittenberg 1558, 1560, 1564 und 1565, finden, sind zugleich denen von Hans Brosamer in derselben Bibel sehr ähnlich, wonach man ihn mehr für den Holzschneider der Brosamer'schen Zeichnungen halten könnte.

Bartsch, IX, 434, nennt diesen Künstler unter den Anonymen und führt nur im allgemeinen an, daß sich in einer wittenberger von Hans Lufft 1560 gedruckten Bibel sechs Blätter von ihm befänden. Es befinden sich aber in den verschiedenen Ausgaben dieser Bibel nur drei von ihm, aus der Geschichte des Tobias, und nur eins davon hat die Buchstaben G. L., die andern, diesen am meisten gleichenden sind mit H. B. bezeichnet und unterscheiden

sich auch bei aller Gleichheit hinlänglich. Das Maß dieser Blätter ist 5 Zoll Höhe, 4 Zoll 4 Linien Breite, resp. 5 Zoll 1 Linie zu 4 Zoll 3 Linien. Es sind folgende Darstellungen angeführt.

Tobias I. Kapitel.

1) Links wird das goldene Kalb angebetet, in der Mitte begräbt Tobias die Todten, rechts ist er im Gefängniß. In der Luft oben sieht man die Buchstaben G. L. mit vier Punkten darum.

VI. Kapitel.

2) Rechts nimmt der junge Tobias Abschied von seinen Aeltern, links zieht er den Fisch aus dem Wasser, neben ihm steht der Engel. Ohne Zeichen.

3) Tobias bestreicht die Augen des Vaters mit der Fischgalle, daneben steht die Mutter und eine andere Frau und der Engel in einer Gruppe an dem Eingange des Hauses.

Dieses Blatt hat ebenfalls kein Zeichen, es gleicht übrigens mehr denjenigen Blättern in dieser Bibel, welche mit HB., Hans Brosamer, bezeichnet sind. Dahin gehören zwei Blätter in Daniel. a) Wie Daniel Nebukadnezar seinen Traum deutet, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1549. b) Nebukadnezar läßt die besten Kriegsleute in seinem Heere in den glühenden Ofen werfen, mit dem Zeichen, aber ohne Jahrzahl. Diese Blätter haben in Zeichnung und Behandlung sehr viel Aehnliches und man könnte sie, ohne die verschiedene Bezeichnung recht gut von einer und derselben Hand halten. Dabei wiederhole ich, daß gar nichts an Cranach erinnert, wohl aber an Altdorfer.

Andere Blätter dieser Bibel, mit HB. bezeichnet, z. B. Hesekiel, der auf Befehl des Herrn weissagt, daß die Gebeine auf einem Felde sich mit Fleisch bedecken und lebendig werden sollen, und andere, sind in Zeichnung und dem ganzen Eindruck nach von obigen wieder verschieden. Es wird sehr schwer sein hier herauszukommen, besonders wenn man die Blätter in der Emser'schen Bibel damit vergleicht und diese unter sich.

Rudolf Weigel, Nr. 8520 seines Katalogs, nennt die Ausgabe von 1550 als die erste Lufft'sche Bibel mit Holzschnitten aus der sächsischen Schule, und schreibt letztere G. Leigel und Hans Brosamer zu, jedenfalls sind das dieselben wie in den spätern Ausgaben bis 1565.

In dem Neuen Testament von Emser: „Das naw testament nach lawt der Christlichen Kirchen bewerte text, corrigirt vnd widerumb zurecht gebracht mdxxvij. Gedruckt zu Dresden durch Wolfgang Stöckel", befinden sich folgende Blätter von diesem Künstler:

1) Titelblatt mit mehrern Abtheilungen: zu beiden Seiten oben die vier Evangelisten in Landschaften, je zwei und zwei übereinander, durch einen weißen Streifen getrennt, in welchem links steht MDXXVII, rechts G. L., unten ist Landschaft, wo links Christus, rechts die Apostel stehen; in der Mitte des Ganzen schwebt Gott Vater in Wolken, unter ihm der Heilige Geist.

2) Links vorn die Madonna auf einem Thron, rechts stehen der Apostel Paulus, Propheten, Moses, David; darüber schwebt Gott Vater. Unten, fast in der Mitte die Jahrzahl MDXXVII und die Buchstaben G. L.

3) Auferstehung Christi, links neben dem Grabe sieht man einen Löwen. Ohne Zeichen und Jahr.

4) Darstellung im Tempel; ebenfalls ohne Jahrzahl und Buchstaben.

5) Die Apostel gehen in alle Welt. Mit der Jahrzahl und den Buchstaben.

6) Feurige Sterne fallen vom Himmel und vertilgen einen Haufen Menschen (Offenbarung Johannes, Kapitel 6).

7) Die Engel bezeichnen die Erwählten Gottes auf die Stirne. (ebend. Kapitel 7). Mit der Jahrzahl und den Buchstaben.

Keins dieser Blätter, außer dem Titelblatt und in geringem Grade das fünfte, gleichen an künstlerischem Werthe, in Zeichnung und Schnitt den obenbezeichneten Blättern in der Bibel; es ist nicht möglich, dieselben von einer Hand gezeichnet oder geschnitten zu halten, es ist ganz geringes Zeug. Nach der sich sehr breit machenden Bezeichnung, mit Jahr und Anfangsbuchstaben, muß man annehmen, daß dieser die Zeichnungen geliefert habe. Dann aber sind dieselben in schreckliche Hände gefallen, die an denselben keine Spur gelassen haben, vorausgesetzt nämlich, daß sie von demselben Zeichner, wie die Bibelbilder, sind. Dies wird bestätigt durch das fünfte Blatt, die Apostel gehen in alle Welt, das äußerlich im allgemeinen, besonders auch in den Bäumen ebenso sehr wie die Bibelbilder an Altdorfer erinnert, aber ebenfalls schlecht geschnitten ist, wenn auch etwas besser als die andern. Das beste ist das Titelblatt.

Heller, S. 133, führt weiter nichts über Leigel an als sein Monogramm auf einem Täfelchen und die Anfangsbuchstaben. In einer Anmerkung sagt er: „Er soll aus dem Holsteinischen gebürtig gewesen sein und 1526—60 in Sachsen gearbeitet haben."

Brulliot, I, 2183, gibt einen Würfel, ein Täfelchen und das Monogramm ohne Täfelchen an. Er sagt, daß diese Zeichen ihm zugetheilt werden, bekennt aber, nichts gefunden zu haben, was diese Erklärung bestätige. Man sieht diese Zeichen in der wittenberger Bibel von Hans Lufft vom Jahre 1558, 1561, 1567. Dann wird gesagt, daß er, nach Füßli, aus Holstein, nach Bryan, ein Schweizer sei, und daß Heller angebe, er habe um 1520—64 in Sachsen gearbeit.

II, 1035, führt Brulliot noch mehrere Zeichen an und nennt unter andern sechs Holzschnitte in „Das newe Testament Deutsch Mart. Luther: Wittenberg MDXXVII". Dieselben sollen sich auch in einer ziemlich seltenen Bibel befinden: „Das naw testament nach lawt der Christlichen Kirchenwerke. text, corrigirt und widerumb zurecht gebracht mdxxii Gedruckt zu Dresden durch Wolfgang Stöchel." In Folio.

Nagler in seinem „Künstler-Lexikon" gibt nichts Neues an.

In den Weigel'schen Katalogen sind mehrere Bibeln mit Leigel'schen Holzschnitten angeführt:

Nr. 17,897. Wahrscheinlich ist die ins Sassische übertragene Bibel, gedruckt zu Magdeburg durch Melchior Lotter, 1536, mit denselben Holzschnitten geziert, wie die in den Lufft'schen Bibeln von 1558, 1560 u. s. w.

Nr. 18,791. Biblia deudsch. Aufs new zugerichtet D. M. Luther. 2 Bände. Nürnberg Joh. vom Berg und Ulr. Newher 1554. Soll auch Holzschnitte von Leigel, Brosamer und Cranach enthalten.

Nr. 21144. Biblia: Dat ys: De gantze Hillige Schrift etc. (Niedersächsische Bibel von Joh. Bugenhagen) 4 Theile, Gedruckt tho Magdeborch dorch

Hans Walther 1545 fol. Die vielen schönen Holzschnitte, meist in die Breite oder in Quart und nicht zu verwechseln mit denen in die Höhe oder in Octav derselben nachbenannten Künstler, sind von G. Leigel und H. Brosamer. Wahrscheinlich sind es dieselben wie in der oben Nr. 17897 angeführten Bibel von 1536.

Nr. 15476. Sacrae Scripturae etc. — Lipsiae, N. Wolrab 1544 fol. Die vielen schönen Holzschnitte sind meist von G. Leigel, dessen Zeichen sie zum Theil tragen, u. s. w.

Obgleich man noch vieles unter Leigel's Namen angeführt findet, so ist damit doch nichts mit einiger Sicherheit festgestellt. Immer sind aber eine Reihe dieser Blätter so beschaffen, daß es nicht uninteressant wäre, eine Klarheit in dieses Kapitel zu bringen.

---

4) Crispin Herranth.

Herr J. Voigt in von Raumer's „Historischem Taschenbuch" (Jahrg. 6, S. 331) in einem Artikel: „Fürstenleben und Fürstensitte", sagt, daß Herzog Albrecht von Preußen im Jahre 1529 den Maler Crispin Herranth, einen Schüler Lucas Cranach's, in Dienst genommen habe.

Dagegen ist in den „Beiträgen zur Kunde Preußens", Thl. III, 3., S. 248, angegeben: „Für die Malerei zog er (Albrecht) schon im Jahre 1529 einen Schüler von Albrecht Dürer nach Preußen. Er hieß Crispin Herranth. Um ihn zu gewinnen, schrieb Albrecht Folgendes an Sebald von der Thyle in Nürnberg:

Nachdem an uns gelangt, daß Meister Albrecht Dürer's in got verstorben gesell gerne uns dienen wolt demnach ist an dich unser gnedigs synnen, wo er das noch willens, du wollest ihne ansagen, das wir Ine zu eynem Diener wol leiden und haben mögen und das er sich auffs förderlichst alher verfügen wolle und so er selbst nit so stadthafft oder mit geldt versehen, das er nodtdürfftige Zehrung bis zu uns haben macht, Ime von unsertwegen so vill Zehrung für strecken, oder aber Wenken goldtschmidt unserthalben bitten, Ine so vill zu leihen sich nit wolt verdriessen lassen; soll dir oder Ime, welcher solchs auslegen wirdt, widerumb zu Dangk entricht und bezalt werden; zu dem auch von unsertwegen anzeigen, das wir an Im begeren, wo er sich zu uns begeben werde, er wolle uns gepew und panell- oder Welschtafelwergk, die etwas künstlich sein, auch ob die von Nürenbergk etzliche new geschütz gegossen, dasselbig alles conterfeidisch von Im abgerissen und abgetheilt mitpringen. An dem thut er uns sundern gefallen. Dat. Königsbergk den letzten Februar 1529."

In noch einigen folgenden Briefen ist von Gold und Farben die Rede, welche von Nürnberg aus für Herranth bezogen werden, wobei der Markgraf ihn seinen Hofmaler nennt.

Diese beiden Angaben stehen sich entgegen, und für die ersten ist keine urkundliche Quelle angegeben. Fände sich eine solche, so könnte sich der Widerspruch dadurch lösen, daß das Wort Gesell irrthümlich für Schüler genommen worden ist. Es konnte Herranth recht gut ein Schüler Cranach's und danach Gesell Albrecht Dürer's sein. Die Benennung Schüler kommt in dieser Zeit gar nicht vor, sie heißen Maler; unter Umständen kommt die lateinische Bezeichnung Discipul vor, aber etwas später. Die Gesellen heißen öfter Knechte. Da nun bei dem damaligen zunftmäßigen Betriebe der Kunst die Maler nach überstandener Lehrzeit auf die Wanderschaft gingen und bei

vielbeschäftigten Meistern Arbeit und Förderung suchten, so konnte Cranach's Schüler auf diesem Wege auch bei Dürer Arbeit finden und nach dessen Tode als ein Gesell desselben in des Markgrafen Dienste kommen.

Es wäre dies eine interessante Nachricht, da überdies wenig bekannt ist, daß Dürer Gesellen gehalten habe.

Ueber Herranth haben sich noch einige Nachrichten erhalten. So schreibt der Bischof von Kulm am 9. October 1534 an den Markgrafen Albrecht wegen des fürstlichen Maler-Meister Herranth: „Ew. F. D. wolt nicht dawider seyn, daß er aus Ew. F. D. Bilden etliche Stück mir that ausmalen, das ich um E. F. G. freundlich zu verdienen allweg will schuldig seyn."

Aus folgendem Schreiben Albrecht's an den Bischof von Samland leitet man ab, daß Herranth untergeordnete Gegenstände gemalt habe *):

Uns hat der ehrsame, unser Hofmaler und lieber Getreuer, Crispinus Herranth in Unterthenigkeit klagende zu erkennen gegeben, wie er Hanßen Schultissen, Krügern zum Einsiedel, auf sein Anregen und gewißlich Verdrosten vor der Zeit etliche Schild und Wappen, dafür er bisher auf vielfältiges Ansuchen keine Bezahlung von ihm erlangen hat mogen, und uns darauf, damit er vermittelst Euer Hülf zu solcher Bezahlung kommen mocht, unterthänigst gebeten ꝛc. 8. März 1540.

Wenn man daraus, daß Herranth Wappen malte, schließen wollte, daß er nur zu untergeordneten Werken geschickt gewesen sei, wie das hier angegeben, so wäre das aus verschiedenen Gründen irrig. Die vorzüglichster Künstler malten dergleichen und noch geringere Dinge

*) „Der Dom zu Königsberg", von Grebser und Hagen, Anhang, S. 157.

Wir finden z. B. von Cranach und andern eine Menge gemalter Wappen, die zu vortrefflichen Kunstwerken gerechnet werden müssen. Es läßt sich aber auch gar nicht anders denken, daß in einer Zeit, wo kostbare Bücher mit Familienwappen verziert wurden, wo überhaupt die Wappen eine so große Rolle spielten, nicht sollte Luxus damit getrieben worden sein, daß man sie von vorzüglichen Künstlern anfertigen ließ.

---

5) Franz Tymmermann.

(Schüler Cranach's von 1538—40.)

Wie man in neuester Zeit durch erleichterte Zugänglichkeit der Staatsarchive nach verschiedenen Richtungen zu wichtigen Aufklärungen gekommen ist, so ist man auch dabei auf Nachrichten von Künstlern gestoßen, von denen vorher entweder gar nichts oder wenig Specielles und Genügendes bekannt war. Wie ich das bei Lucas Cranach selbst erfahren habe, so ist auch von andern manches Derartige aufgefunden und bekannt gemacht worden.

Dahin gehören nun auch die Nachrichten über einen Schüler Cranach's, welche Herr Dr. F. Schrader in der „Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte", Bd. III, Heft VI, mitgetheilt hat (Hamburg 1852). Wenn auch nun solche Nachrichten erst dann ihren vollen Werth erhalten, wenn durch aufgefundene Werke ein Urtheil über das Vermögen von dergleichen Künstlern ermöglicht wird, so dienen sie doch zuvörderst dazu, daß die Aufmerksamkeit und der Eifer der Sammler zu deren

Aufsuchung gereizt wird, und deshalb sind sie von besonderer Wichtigkeit. Die von Herrn Dr. Schrader mitgetheilten Nachrichten selbst lauten:

„In den hamburgischen Stadtrechnungen (Libri expositorum) finden sich folgende Angaben über einen jungen hamburgischen Maler, Franz Tymmermann, den der Senat 1538 zur Ausbildung seiner Kunst nach Wittenberg zu Lucas Cranach in die Lehre schickte, nachdem er sich schriftlich verpflichtet hatte, sich nach Beendigung seiner Lehrjahre in seiner Vaterstadt niederzulassen. Er scheint erst 1543 von dort nach Hamburg zurückgekehrt zu sein."

Die ihn betreffenden Notizen, von mir aus dem Lateinischen übersetzt, lasse ich hier in chronologischer Ordnung folgen:

Anno 1538. Unter der Rubrik Cursoribus: 12 Solidi einem Wittenbergischen Boten (tabellarius), mit dem Franz Tymmermann zu dem Maler Mag. Lucas Cranach reisete, dem der Senat ihm übergeben hatte.

Anno 1539. Rubrik: Pro diversis notabilibus: Item 20 tal. 5 Sol. 10 den: sind bezahlt für Kleidung und Reisegeld Franz Tymmermann's, des Sohnes eines Bürgers dieser Stadt, den der Rath wegen seines erprobten Talents in der Malerkunst zur Ausbildung auf gewisse Jahre dem berühmten Maler (pictori nobili) und wittenbergischen Bürgermeister, Lucas Cranach, empfohlen hat, unter der Bedingung nach vollendeten Lehrjahren, ohne Wissen und Zustimmen des Rathes sich sonst nirgends als hier in seiner Vaterstadt niederlassen sollte, zufolge seiner schriftlichen, in der Kämmerei aufbewahrten Verpflichtung.

Anno 1549. Rubrik: Exposita in generali: 3 tal.

12 Sol. Bezahlung an den wittenbergischen Boten Nicolaus Harder für Ueberbringung eines Gemäldes, welches Franz Tymmermann dem Rathe schickte, und ein in dieser Summe begriffener Joachimsthaler zur Anfertigung von Kleidern an denselben geschickt.

Anno 1540. Ad Diversa: 1 Tal. 8 Sol. 6 den. für Stiefeln des jungen Malers Franz Tymmermann.

Anno 1541. Pro diversis notabilibus: Item 36 tal. sind geschickt an Franz Tymmermann, den Maler des Rathes, für ein Gemälde und zum Reisegeld nebst Bekleidung.

Außerdem enthalten die Stadtrechnungen noch eine für die hamburgische Kunstgeschichte bemerkenswerthe Nachricht über ein nach Hamburg gekommenes Gemälde Cranach's:

1542. Pro diversis notabilibus: 24 tal. 5 Sol. für ein Gemälde und den Transport desselben, bezahlt an den wittenbergischen Maler, Lucas Maler, und war dasselbe eine Abbildung der Eroberung der Festung Wolfenbüttel.

1543. Ad diversa. 8 tal. vor de ramen der voroevringe Wolfenbuttels. (Für den Rahmen zur Eroberung Wolfenbüttels.)

Die Bemerkung, daß Tymmermann bis zum Jahre 543 bei Lucas Cranach geblieben zu sein scheine, stimmt icht mit dem Rechnungsansatz überein, daß ihm 1541 6 Thaler unter anderm zu seinem Reisegelde geschickt orden. Damit braucht die 1542 und 1543 für das emälde und Rahmen verausgabte Summe nicht im Zuammenhange zu stehen. Interessant wäre es, wenn es den achforschungen in Hamburg gelänge, ein Gemälde Tymermann's aufzufinden.

6) Martin, Mathias und Wolfgang Krodel.

Auf einigen Bildern, die man einem der Krodel zuschreibt, hat man die Buchstaben W und K als Wilhelm Krodel gelesen; andere haben sie einem Wilhelm Cranach zugeschrieben und sogar an den Vater des ältern Cranach dabei gedacht, wie ich Thl. I, S. 247 fg. angeführt.

Ein männliches Bildniß in der dresdener Galerie, bezeichnet: 1591, Aitatis suae LXXVIIII M. K., zusammengezogen, ist dem Mathias Krodel zugeschrieben. Es ist die Halbfigur eines alten Mannes mit weißem Barte, in der linken Hand ein Buch haltend, 2 Fuß 7 Zoll hoch, 2 Fuß ½ Zoll breit, auf Holz. Wenn man dabei an diejenigen Bilder denkt, die ich Thl. I, S. 245 fg. angeführt, so kann man hierbei weder an einen der Krodel noch an die Cranach'sche Schule denken. Es ist ein schönes Bild.

Bei Herrn Justizcommissar Wilke in Halle habe ich vor mehrern Jahren zwei Porträts, Hilarius von Repurch und Margareta von Repurch, gesehen, mit W. K. bezeichnet und Wilhelm Krodel zugeschrieben. Soviel ich mich zu erinnern vermag, glichen sie wol dem äußern Eindruck nach, auch in Farbe, dem Cranach, in Behandlung aber mehr dem dresdener Bilde und auch dem Bilde in Darmstadt. Es wäre immerhin sehr interessant über diese Künstlerfamilie und ihr Verhältniß zu Cranach sichern Nachweis zu haben, mehr als ich in Thl. I S. 245 und 291 zu geben vermochte.

D. Nachtrag zu den Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten.

---

1) Beschreibung derjenigen Gemälde und Zeichnungen Cranach's, welche dem Verfasser erst nach Erscheinen dieser Schrift über diesen Meister bekannt geworden sind, nebst einigen Berichtigungen und Zusätzen.

Zu Theil II, S. 11—160.

Augsburg.

a) Antiquariats-Buch- und Kunsthandlung von Butsch.

1) Madonna mit dem Christuskinde.

Zeichen und Jahr 1529 falsch. 2 Fuß 7 Zoll hoch, 1 Fuß 10 Zoll breit.

Maria, Kniestück mit reichem herabwallendem Haar, von röthlich dunkelblonder Farbe, mit rothem Kleide und grünem gelblich gefüttertem Mantel darüber, den Christusknaben auf dem Schooße, welcher ein Stück Backwerk in der Hand hält. Der Grund ist einfach dunkel.

Es gehört dieses Bild zu den schönsten Madonnenbildern Cranach's, der Kopf, wie gewöhnlich etwas nach links geneigt, ist sehr anmuthig; das Ganze ist geschmackvoll und einfach in Anordnung und Behandlung und läßt von den Fehlern, die man sonst an Cranach zu rügen findet, nichts bemerken. Die Formen des Christuskindes, die Zeichnung ist schön, die Farbe harmonisch. Daß das Bild in den Schatten abwechselnder und energischer wirkt, kommt auf Rechnung der mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführten Restauration, welche jedoch dem Ganzen einen andern Charakter aufgedrückt hat, sodaß man es entschieden für kein Cranach'sches Bild halten könnte, wenn nicht einige wenige kleine Stellen es glauben ließen.

b) Privatbesitz.

2) Wirkung der Eifersucht.

1 Fuß 7 Zoll hoch, 1 Fuß 2½ Zoll breit. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1527.

Es ist diese Darstellung ähnlich zweien andern, die ich Thl. II, S. 132*) und weiter unten unter Leipzig beschrieben habe. Sämmtliche sind aber in der Composition, Anordnung und Zahl der Figuren verschieden, wie dies bei Cranach bei Wiederholungen desselben Gegenstandes gewöhnlich vorkommt.

Es liegt dieser Darstellung scheinbar kein bestimmtes Factum oder Erzählung zu Grunde, vielmehr ist ein allgemeiner Gedanke ausgesprochen, daß durch die Frau Hader und Streit der Männer in die Welt gekommen

*) Eine gute alte Copie fand ich in Siebeneichen bei Meißen bei Herrn von Miltitz.

ist. — Ganz vorn rechts sitzt ein nacktes Weib am Boden mit fünf Kindern um sich, eins an der Brust, eins sitzt an ihrer linken Seite, eins ist an ihr rechtes Knie gelehnt, ein viertes schaut ihr über die Schulter, das fünfte steht weinend, die Augen mit den Händchen bedeckt, neben ihr. Dieser Gruppe links gegenüber stehen drei junge Frauen mit drei Kindern, eine derselben trägt eins von ihnen Huckepack, die andere hebt jammernd die Hände über den Kopf, an sie lehnt sich die dritte und schlingt den rechten Arm um ihren Nacken; die beiden andern Kinder stehen zwischen den Frauen. Die Aufmerksamkeit und Theilnahme dieser Figuren ist auf den erbitterten Kampf von sieben Männern gerichtet, welcher auf einer Grasfläche zwischen beiden Gruppen stattfindet. Vier der Männer liegen zu Boden, der eine davon zur Linken ist bereits todt, einem andern auf dieser Seite will einer der drei Sieger den Garaus machen, ebenso die beiden andern. Sämmtliche Männer sind mit Prügeln bewaffnet und zwei der Besiegten suchen damit die Schläge zu pariren. Die Fläche ist rechts mit einem Fels am Wasser und mit Gebüsch abgegrenzt. Auf der Höhe ist eine Burg, am Fuß des Felsen ein Schloß.

Frauen und Kinder sind von großer Anmuth und Naivetät, die Männer in mannichfaltiger lebhafter Bewegung und Ausdruck; ein Umstand, der deswegen wiederholt bemerkt werden muß, weil man dem Cranach das Vermögen zur Darstellung von andern als ruhigen Gegenständen absprechen will. Die Färbung ist vortrefflich und das Colorit der einzelnen Figuren mannichfaltig und charakteristisch. Der Ton des Ganzen ist sehr gut und harmonisch; nur ist es schade, daß es beschädigt gewesen und theilweise übermalt ist.

Bamberg.

Im Dom.

3) **Ein Kranz von Rosen,** darin zu oberst Gott Vater, links etwas tiefer die Maria mit Engeln gegenüber; in der Mitte Christus, zu beiden Seiten anbetende Heilige. Außerhalb des Rosenkranzes in der linken untern Ecke der anbetende Papst und Bischöfe, in der rechten der Kaiser, Kanzler u. s. w., zwischen beiden Gruppen Landschaft.

Bemerkung zu Thl. II, S. 13, Nr. 5 (das Bild bei Seminarinspector Heunisch in Bamberg betreffend): Die Angabe, daß Cranach die sächsischen Wappen nicht als Künstlerzeichen, als Monogramm gebraucht habe, ist im allgemeinen nicht richtig; auf vielen Holzschnitten und auf vielen Gemälden findet man dieselben. Nur eins scheint wahrscheinlich, daß er dieselben meist nur auf solchen Bildern, Holzschnitten u. s. w. angewendet habe, die er entweder ausdrücklich für die Kurfürsten von Sachsen und deren Glieder fertigte oder in Beziehung auf dieselben. Fast immer ist aber auch sein Monogramm, die geflügelte Schlange, noch beigefügt. Daß derselbe sich niemals römischer Zahlen bedient habe, sondern immer arabischer Ziffern, davon kann ich mich keiner Ausnahme erinnern.

Berlin.

a) Kunsthändler Linck.

4) Christus am Oelberg.

Mit dem Zeichen und einem doppelten Wappenschilde. 2 Fu 7½ Zoll hoch, 1 Fuß 9½ Zoll breit.

Links nach oben an einem Felsen kniet Christus beten

in blauem Gewande mit blutigrothen Schweißtropfen, in der Ecke darüber in einer Glorie schwebt der Engel mit dem Leidenskelch, in gelbem Gewande. Zuvorderst befindet sich die Gruppe der drei schlafenden Jünger; Petrus, wie immer auf Cranach'schen Bildern in blauem Kleide mit weißem Mantel, in sitzender Stellung. Im Mittelgrunde über dieser Gruppe sieht man die Gefangennehmung Christi, den Grund bildet Gebirgslandschaft mit Wasser.

Dieses Bild gehört zu den Schul- oder Atelierbildern und muß wegen des allgemeinen Tones, besonders auch wegen der Schatten im Fleisch einem bestimmten Schüler oder Gehülfen Cranach's, von dem viele andere Bilder vorkommen, zugetheilt werden.

Es machen dieselben im allgemeinen keinen besonders angenehmen Eindruck, geht man aber zur genauern Betrachtung des Einzelnen, so findet man die Hauptverdienste der Cranach'schen Schule in besonderm Grade darin: sorgfältige, zierliche, in manchen Stellen fast feine Ausführung. Das Einzelne ist erfreulich, der Eindruck des Ganzen nicht.

In der Luft sind zwei ausgeschweifte Wappenschilde, das eine mit einem Eberkopfe, das andere mit drei einzelnen Blättern, rechts vorn das Zeichen, wie es auf Atelier- und Schulbildern immer erscheint.

b) Kupferstich-Sammlung.

5) Zeichnung zu einem Altarbilde.

Zu Thl. II, S. 26, Nr. 40.

Auf dem Mittelbilde: die drei Kreuze, vorn der vom Kreuz genommene Christus von seinen Freunden umgeben.

Auf den Flügeln: links Petrus, rechts „barnawas", wie darüber geschrieben ist. Auf den Rückseiten dieser Flügel links Andreas, rechts Timotheus. Das Bild hatte doppelte Flügel, wovon der rechte fehlt; auf dem linken ist „S. marx", außen „titus". Unter dem Ganzen ist eine Tafel mit ornamentirtem Rahmen, oben eine Krönung mit Verzierung. Das Zeichen auf dem Mittelbilde scheint der Zeichnung und Farbe nach nicht ursprünglich, aber die Zeichnung ist vortrefflich und von Cranach's eigener Hand. *)

6 und 7) Luther und dessen Frau, Katharina von Bora.

Zu Nr. 42 und 43.

Es sind dies keine Zeichnungen, sondern jedenfalls auf mechanischem Wege, durch Ueberdruck hergestellte Blätter. Zwei andere Exemplare, die ich in der Joh. Andreas Börner'schen Auction in Nürnberg (den 17. Oct. 1864, Nr. 425) für die weimarische Sammlung erstanden habe, wo sie als „alte sogenannte Calken nach Originalzeichnungen oder Gemälden" angegeben sind, haben mich davon überzeugt.

Zu der Bemerkung Thl. II, S. 30 (Cranach's Stammbuch betreffend): Die Angabe des Preises für Illuminiren einer Bibel findet sich in „Gelehrter Männer Briefe an die Könige in Dänemark" von Schuhmacher, II, 230.

*) Eine Photographie davon befindet sich in den von mir herausgegebenen Heften von photographischen Nachbildungen vorzüglicher Cranach'scher Werke.

8) Maria und Elisabeth auf einer Bank.

Letztere reicht der erstern das Christuskind. Links vorn eine säugende Mutter, vor ihr steht ein Knabe mit einem Buche, neben ihr zwei andere Knaben, rechts sitzt eine andere Mutter mit einem Knaben auf dem Schoose, welchem ein zweiter danebensitzender einen Apfel reicht; in der Mitte im Grunde ist ein Fenster. Schöne angetuschte Federzeichnung Cranach's. 4°.

9) Dr. Martin Luther.

Zu Nr. 45—54.

Diese Figur Luther's, welche der Börsensensal Tauber in Wien dem Könige von Preußen verehrte, und welche sich jetzt im berliner Kupferstichcabinet befindet, gleicht vollständig den Malereien in dem sogenannten Stammbuch Cranach's auf der königlichen Bibliothek; es ist eine Malerei des jüngern Cranach. Diese völlige Gleichheit ist auch ein Beleg dafür, daß derartige Malereien zu dem angegebenen Zweck als Schmuck für Bibeldrucke gefertigt wurden.

c) Bei dem Kunsthändler Meyer.

10) Hercules unter den lycischen Mädchen.

Zu Nr. 22 und 57.

Im Ganzen den Bildern im Berliner und Braunschweiger Museum und andern häufig vorkommenden gleich. Die Composition ist etwas anders: Statt drei Mädchen findet man hier vier, statt Rebhühner, die gewöhnlich darauf vorkommen, sieht man hier links oben eine todte

Ente am Nagel hängen. Die Verse sind dieselben, wie auf dem Nr. 57 angeführten Bilde. Das Ganze ist übermalt.

Braunschweig.

Im Museum.

11 und 12) Zwei Zeichnungen:

1) Christus am Kreuz, an dessen Fuß das Lamm; Johannes weist Adam oder den sündigen Menschen auf den gekreuzigten Heiland.

2) Christus als Sieger über Tod und Teufel, im Grunde die Verkündigung, oben die Füße des gen Himmel fahrenden Erlösers.

Beide mit der Feder gezeichnet, jede 8 Zoll 8 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit, ohne Zeichen. Jedenfalls sind diese Zeichnungen als Flügel zu einem Altarbilde, wie das in Schneeberg befindliche (s. Nr. 393), gemacht, da sie nicht zu den vielen Darstellungen dieses in verschiedener Form im Zusammenhang wiederholten Gegenstandes gehören.

Sie sind sicher und kernig gezeichnet und an einzelnen Stellen leicht angetuscht.

13 und 14) Martertod des heiligen Petrus und Judas Thaddäus.

Zwei Zeichnungen zu den Martern der zwölf Apostel. Vgl. Thl. II, S. 210, Nr. 1 und S. 212, Nr. 11.

Diese beiden Zeichnungen sind in der Anordnung vollkommen übereinstimmend mit den Holzschnitten, auch stimmt

die Größe der zweiten ganz überein, während die erstere etwas höher ist, ohne daß die Figuren größer wären. In Zeichnung der Einzelheiten findet aber eine große Verschiedenheit statt, die Köpfe, Hände und Füße, sowie die Draperien sind geistreicher gezeichnet und besser verstanden, sie zeigen bei aller Gleichheit der Lage und der Bewegung eine Menge Abweichungen, die ein feineres künstlerisches Vermögen erkennen lassen. Nebeneinandergehalten erscheinen die Holzschnitte viel geringer, die Köpfchen carikirt gegen die Zeichnung, sodaß man gar nicht annehmen kann, Cranach habe die Zeichnungen zu dem Holzschnittwerkchen auf den Holzstock selbst gemacht, viel weniger dieselben selbst geschnitten. Bei dem Tode des Judas Thaddäus ist der Grund einfacher, die runden Fenster an den Seiten und die Verzierungen um die Tafel auf dem Altar, sowie die sächsischen Wappenschilde in den Ecken fehlen.

Der Vergleich der Holzschnitte mit den Zeichnungen ist interessant für die Frage über die eigenhändigen Holzschnitte der Meister aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Das im zweiten Hefte der von mir herausgegebenen Facsimiles nach Cranach'schen Werken mitgetheilte Facsimile gibt vollkommen die Zeichnung wieder und kann dabei die Stelle des Originals vertreten.

Coburg.

Auf der Veste.*)

15) Liegende Nymphe in einer Landschaft.

Ohne Zeichen; rund 4½ Zoll Durchmesser.

Die Figur liegt von links nach rechts, ganz in der Weise, wie auf mehrern Bildern des ältern und jüngern Cranach, die diesen Gegenstand darstellen. Aus einem Felsen springt ein Quell, rechts am jenseitigen Ufer eines Wassers ist ein liegender Hirsch, im Grunde sieht man Gebäude, ganz vorn sitzt ein Biber.

Es ist dieses ein vortreffliches Bildchen des ältern Cranach, schön und tief in Farbe, und im ganzen geschmackvoller als die andern Bilder desselben Inhalts, namentlich fehlt auch die störende weiße Tafel mit der Inschrift. Die Ausführung ist außerordentlich zierlich, der Ton schön.

16 und 17) Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen.

Zwei ziemlich lebensgroße Halbfiguren, beide mit ineinandergelegten Händen. Die Köpfe sind gut und in Cranach's Weise, aber Zeichnung der Hände, der Haare und der Kleider sind nicht Cranachisch. Ueber den Ton der Bilder läßt sich nichts sagen, da sie sehr verbräunt sind.

---

*) Die sämmtlichen früher im Schloß befindlichen Bilder sind jetzt in den Sammlungen auf der Veste Coburg aufbewahrt.

18) Weibliches Porträt.

Kniestück.
Zu Nr. 72.

Dieses Bild, welches ich später unter günstigerm Lichte gesehen habe, gehört zu den guten Cranach'schen Porträts und ist in besserm Zustande, als mich eine frühere unter ungünstigem Lichte vorgenommene Besichtigung glauben ließ.

19 und 20) Kurfürst Johann Friedrich und dessen Gemahlin Sibylle von Cleve.

Zwei von den kleinen, so häufig vorkommenden Bildnissen der sächsischen Familienglieder; das erste gut, das andere gering und nicht von Cranach.

21 und 22) Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen.

Zwei Brustbilder, etwa drei Viertel der natürlichen Größe, darunter auf Zetteln die öfter angeführten gedruckten Verse. Farbe und Behandlung lassen annehmen, daß diese Bilder aus Cranach's Atelier stammen, unter seiner Aufsicht und Beihülfe gemalt sind, nur sind sie flüchtiger behandelt, besonders auch in den Nebensachen. Es sind ein paar gute Cranach'sche Porträts.

Cranach's Schule.

23 und 24) Vier Heilige: St.-Christoph mit Katharina und St.-Georg mit Barbara?

Zwei Tafeln, Kniestück.

Die Köpfe sind gut in Farbe und Zeichnung, auch

Farbe und Behandlung der Gewänder ist gut Cranachisch, aber alles ist flüchtiger, die Nebensachen decorationsartig ausgeführt.

Cöln.

a) Museum Wallraff-Richartz.

25) Christus und der kleine Johannes.

Mit dem Zeichen, die Flügel liegend. 1 Fuß 9 Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit.

Der kleine Christusknabe, mit dem Kreuz im linken Arm, die rechte zum Segnen erhoben, steht auf Tod und Teufel, von dem man wenig mehr als die Köpfe sieht; eine Schlange windet sich um seine Füße. Rechts kniet der kleine Johannes hinter dem Lamm, auf dessen Kopf er die linke Hand gelegt hat, während er die rechte ebenfalls zum Segnen erhebt und dabei auf Christus schaut. Der Grund ist einfarbig dunkel.

Dieses Bild war ursprünglich gut, Formen, Bewegung, Zeichnung und Farbe, soweit das alles wegen vielfacher Beschädigung gesehen werden kann, sind schön, der Todtenkopf vortrefflich, auch der des Teufels ist gut. Demungeachtet ist es nicht so beschaffen, daß man es für ein eigenhändiges Werk des ältern Cranach halten könnte, es gehört aber zu den besten Bildern, die aus seinem Atelier hervorgegangen sind. Dazu ist das Bild bis auf weniges, z. B. der größte Theil des Schlangenkopfes übergangen.

b) In der Sammlung des Stadtbaumeisters Weyer (jetzt verkauft).

26) Venus und Amor.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 3 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Venus, etwa halb lebensgroß, von vorn gesehen; neben ihr steht Amor mit einem dünnen Schleier über den Augen, den er mit der Rechten scheint abnehmen zu wollen, in der Linken hält er Pfeil und Bogen.

Nur wenige Stellen an diesem Bilde sind ursprünglich, das Ganze ist übermalt; an dem einen Schenkel der Venus bemerkt man noch eine Stelle von der frühern Farbe.

27) Christus segnet die Kinder.

Eine Photographie, wonach ich dieses Bild allein kenne, gibt den vollständigsten Eindruck eines Originalbildes von Cranach. Es finden sich darin alle die mannichfaltigen anmuthigen Motive, welche in den öftern Wiederholungen dieses Gegenstandes immer wiederkehren, ohne ein einziges mal in ganz gleicher Weise behandelt zu sein, sodaß man keins als die Copie des andern erklären kann. Den Zustand und die Behandlung des Bildes kenne ich nicht, sodaß ich nicht anzugeben vermag, ob dasselbe ganz oder nur theilweise von Cranach's eigener Hand sei.

c) In der Sammlung des Herrn Merlo.

28) Christus am Oelberg.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 3½ Zoll hoch, 9¾ Zoll breit.

Ganz vorn kniet Christus mit ausgebreiteten Armen, in blauem Gewand, links oben schwebt der Engel mit

dem Leidenskelch in gelbem Gewande. Die felsige Landschaft liegt im Dämmerschein. Diese Composition ist dieselbe, wie sie als Holzschnitt in dem Wittenberger Heiligthumsbuche und dem Hortulus animae vorkommt, nur ist der Engel anders. Sehr schönes, wohlerhaltenes Bildchen, obgleich es nicht so ausführlich behandelt ist, wie andere Cranach'sche Bilder von gleichem Format. Die Frische der Farbe ist vielleicht durch den dicken, vergilbten Firnis getrübt.

d) Frau Schaafhausen.

29) Die heilige Magdalena mit dem Salbengefäß.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1525. 1 Fuß 6 Zoll hoch, 1 Fuß breit.

Magdalena ganz im Costüm von Cranach's Zeit, mit rothsammtenem, dreimal mit breiter Goldborte besetztem Kleid, mit Puffenärmeln und reichem Goldschmuck, gescheiteltem und aufgelöstem Haar hält mit beiden Händen das Salbgefäß in der Gegend ihrer linken Hüfte. Sie steht in einer gebirgigen Landschaft mit breitem Fluß vor einem Baume; im Mittelgrunde rechts und links sieht man mehrere Hirsche, in der Ferne einen Zug Reisiger.

Dieses Bildchen gehört in Malerei, sorgfältiger Ausführung, Frische und Tiefe der Farbe, sowie seiner Erhaltung nach zu den schönsten Cranach'schen Werken, die uns geblieben sind.

Sowol das Costüm als auch die individuellen Züge lassen vermuthen, daß es ein Porträt sei, und die Physiognomie widerspricht nicht der Annahme, daß es das Bildniß der Geliebten des Kurfürsten Albrecht von Mainz,

der Bäckerstochter Magdalena Redinger sei, deren Figur öfter auf Gemälden, die angeblich Grünewald und Cranach für diesen Kirchenfürsten malten, vorkommt. Dieses Bildchen ist in allen Theilen eins der charakteristischsten für Cranach's Darstellungsweise.

e) Kaufmann Ruhl.

30) Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes.

Mit dem Zeichen, die Flügel falsch ergänzt. 2 Fuß 3 Zoll hoch, 1 Fuß 8 Zoll breit.

Die Madonna, Kniestück, mit dem Christuskinde auf dem Schoos, das eine Beere zum Munde führt, von einer Traube, welche ihm der links stehende kleine Johannes vorhält. Drei Kindengel halten einen grünen Vorhang mit verziertem Saum hinter der Gruppe. Links ist etwas Durchsicht auf eine Landschaft. Die Madonna hat ein blaues Kleid und rothes Ueberkleid mit gelbrothem Umschlag; über dem Kopfe mit gescheiteltem herabwallendem Haar hat sie einen Schleier; das feine Chemisettchen ist mit einer zierlichen Kante eingefaßt. Sehr schönes Bild; der Kopf der Madonna ist nicht porträtartig, erinnert aber an den Cranach'schen Typus. Das Bild hat etwas gelitten und ist restaurirt.

f) Kaufmann Reinhard.

31) König Alfred und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei schönen Töchtern.*)

Mit dem Zeichen, welches aber fremde Zuthat ist. 1 Fuß 10 Zoll hoch, 1 Fuß $2^3/_4$ Zoll breit.

Rechts sitzt Alfred, ein rothes Federbaret neben sich; in der Mitte Wilhelm von Albonack mit phantastischem Goldharnisch, links die Gruppe der drei Töchter desselben, die vorderste vom Rücken aus gesehen, die beiden andern halten sich umschlungen; der Grund ist landschaftlich.

Dieses Bild ist in vieler Beziehung, namentlich auch wegen breiter Schattenmassen und Helldunkel eins der vorzüglichsten Cranach'schen Werke.

Die vorderste der drei Mädchen ist ganz licht, während die andern in die tiefgefärbte Landschaft zurücktreten. Die Figuren sind besser proportionirt als sonst bei Cranach, die Formen schöner und voller, auch die Zeichnung ist schön. Das Ganze macht einen sehr harmonischen Eindruck bis auf die Luft, die wie gewöhnlich etwas zu licht ist.

Nebenbei ist zu bemerken, daß dieses Bild dasjenige ist, welches sich in der 1812 verkauften Sammlung von J. H. Krager in Hamburg befand, aus dessen Auctionskatalog sich wahrscheinlich die Benennung dieses Gegenstandes fortgepflanzt hat. Der Besitzer bewahrte noch die Notizen darüber.

---

*) Ueber diese Bezeichnung sehe man oben S. 48 fg.

g) Weinhändler Bricken.

32) Ein Alter und ein junges Mädchen.

Ohne Zeichen. 12 Zoll hoch, 9 Zoll breit.

Links ein glatzköpfiger Alter in dunkelm Pelzgewand, welcher einem Mädchen in den Busen greift, während diese den rechten Arm über dessen Schulter legt und mit der Linken in seine Geldtasche greift. Das Mädchen hat ein rothes mit Goldborten besetztes Kleid und ein Netzhäubchen. — Gutes Bild, noch ziemlich wohlerhalten.

h) Kunsthändler Heberle.

33) Hirschjagd.

Zeichnung mit schwarzer Kreide auf blauem Papier. 1 Fuß 10¼ Zoll breit, 1 Fuß 4 Zoll hoch.

(In einer Auction bei Heberle in Cöln im Jahre 1858.)

In gebirgiger waldiger Gegend, vorn vier hohe über den Rand gehende Bäume, vor und hinter welchen die Hirschjagd von rechts nach links hinbraust; eine fürstliche Person mit breitem Baret sucht einen Hirsch mit dem Hirschfänger zu erreichen.

Diese Zeichnung, obgleich nur flüchtig mit schwarzer Kreide gezeichnet, ist sehr gut, sodaß man dieselbe, obgleich sie sehr verwischt und vieles nicht geschickt nachgeholt ist, recht gut für eine Cranach'sche Originalzeichnung halten kann.

Coblenz.

Kaufmann Diez.

34) Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 3 Zoll hoch, 10 Zoll breit.

In der Mitte Christus am Kreuz, zu beiden Seiten die Schächer, deren Kreuze perspectivisch verkürzt stehen. Zwischen den Kreuzen links steht Maria mit gefalteten Händen, zwischen denen rechts Johannes, der nach Christus emporsieht. Christi Kreuz umfaßt die hinter demselben kniende Magdalene. Maria hat einen dichten Schleier oder vielmehr Tuch über dem Kopf, wie er immer bei diesem Gegenstande vorkommt, während Madonnenbilder bei Cranach statt dessen immer einen dünnen durchsichtigen Schleier haben.

Sehr feines Bildchen, das in Farbe, Ton, Behandlung, auch in der Luft, sowie in Größe einem andern ganz ähnlichen bei Frau Schöff Brentano in Frankfurt a. M. gleicht. Es gehören diese Bildchen zu Cranach's frühern Werken, die meistens nur kleine Dimensionen haben und die in Durchbildung, feiner Nuancirung des Colorits, im harmonischen Ton des Ganzen größtentheils besser sind als manche seiner spätern Werke, in denen er mehr Freiheit und Sicherheit zeigt.

Constappel bei Meißen.

In der Kirche.

35) Kreuzabnahme. Bruchstück.

Ohne Zeichen. 2 Fuß 7 Zoll breit, 2 Fuß hoch.

Vorn von links nach rechts liegt der vom Kreuz ge-

nommene Heiland mit dem Kopf auf dem Schoos des Johannes, der ein rothes Gewand hat. Rechts an der Seite hält einer der Freunde das weiße Tuch gefaßt, worauf der Leichnam liegt, er ist im Profil und hat einen langen grauen Bart und schwarzes Gewand. Neben diesem steht Nikodemus, der ihm die Dornenkrone zeigt. Derselbe ist in braunem Gewand und hat ein rothes Tuch über Kopf und Schultern geschlagen. Hinter Christus in der Mitte kniet Magdalena und küßt das Wundenmal der linken Hand; links neben ihr steht die klagende Maria und hinter beiden drei andere trauernde heilige Frauen. Alle vier haben weiße Tücher um Kopf und Schultern. Das Ganze macht einen ruhigen, harmonischen Eindruck, Zeichnung und Malerei ist gut, der Ausdruck in den Köpfen ist sehr gut, einfach und wahr; besonders sind der ältere Mann im Profil, Christus und einige der Frauen sehr schön. Auch die Farbe ist so gut, daß man es für eine eigenhändige Arbeit Cranach's halten muß. Nur die Gewänder sind dem nicht ganz entsprechend.

An den in den obern Ecken sichtbaren Füßen der beiden Schächer am Kreuz erkennt man deutlich, daß das Bild ein Bruchstück ist, welches übrigens ein vollständiges in sich abgeschlossenes Ganzes bildet. Es wäre gut, wenn für Erhaltung desselben etwas gethan würde, da es jetzt seinem Untergange rasch entgegengehen muß.

Dresden.

a) In der Galerie.

36) Weibliches Porträt, Gürtelstück.

Eine Inschrift gibt den Namen der Dargestellten an:

Margreta v. Ponicaw gewesen in Churfurstin Sibillen Frauntzimmer etc. 1536. Sie hat ein goldenes Netzhäubchen, mit kleinem Schleier darüber, eine Kette um den Hals und mehrere Ringe an den Fingern; das Kleid ist dunkel, der Grund ist lichtblau. Gutes Bild Cranach's, ohne jedoch zu den besten Porträts desselben zu gehören.

37) Markgraf Georg von Brandenburg.

1 Fuß 2½ Zoll hoch, 11 Zoll breit.

Vortrefflicher Studienkopf, auf Pappe gemalt, welcher besonders deshalb interessant ist, weil man bisjetzt kein in Oel gemaltes Naturstudium von Cranach kennt. Der Behandlung nach hält dasselbe die Mitte zwischen dem ältern und jüngern Cranach, der Farbe nach zeigt es aber die Hand des erstern.

38) Johannes ermahnt die Kriegsleute und Richter.

Dieses Bild hat viel Schönes in sorgfältiger Ausführung, die Farbe ist aber etwas monoton und schwach, wie sie bei Cranach in keiner Periode vorkommt.

39) Kreuzigung Christi.

Dieses Bild ist besser als das vorige, aber ebenfalls nicht von Cranach's eigener Hand gemalt.

b) Kupferstichcabinet.

39) Adam und Eva unter dem Baume.

Nachtrag zu Nr. 241.

Vortreffliche Federzeichnung, braun angetuscht, die Cranach's Eigenthümlichkeit vollständig erkennen läßt.

Eva steckt Adam den Apfel in den Mund. Adam macht ein saures Gesicht dazu und spricht seine Befürchtung wegen der Folgen durch Bewegung der Hände aus.

Ein Facsimile hiervon ist in dem zweiten Hefte der Kupfer zu Cranach mitgetheilt.

Nachtrag zu Nr. 242.

Die Zeichnung ist jedenfalls nicht von Cranach, wenn man nicht annehmen will, daß es eine sorgfältige Nachahmung von ihm nach einer andern Zeichnung ist.

Nachtrag zu Nr. 248.

Dies ist eine Zeichnung von dem jüngern Cranach zu einem Bilde, das er und sein Vater mehrmals gemalt haben. Eins dieser Bilder besaß der Medicinalrath Strahl in Berlin und eins wurde auf der Kunstauction von Lepke 1865 in Berlin verkauft. Beide habe ich gesehen und ohne weiteres als von dem jüngern Cranach herrührend erkennen müssen.

40) Drei Blatt mit wilden Schweinen.

Aquarellirte Federzeichnungen, alle im Profil.

Ein gflecktes, $8\frac{1}{2}$ Zoll breit, 6 Zoll 3 Linien hoch.

Ein schwarzes, $9\frac{1}{2}$ Zoll breit, $6\frac{1}{2}$ Zoll hoch. Beide nach links gehend.

Ein schmuzigweißliches, nach rechts schreitend, 8 Zoll breit, $4\frac{1}{2}$ Zoll hoch.

Sehr gute Zeichnungen, ohne Zeichen.

c) Herr von Schreiberhofen.

41) Luther als Junker Jörg.

Hüftbild mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. 2 Fuß 7 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit.

Drei Viertel nach rechts gewendet in kurzem Haar und dunkelm Bart, mit schwarzem Kleid, mit beiden Händen den Degengriff haltend. Der Grund grün. Oben links steht von späterer Hand: Doctor Martinus Luther, propheta germanus Anno 1521 in pathmo Aetatis suae 38. depingebatur; in der entgegengesetzten Ecke links unten ein Wappen, wahrscheinlich der frühern Besitzer, auf dem Wappenschild auch die Luther'sche Rose. Daneben steht: Pestis. eram. vivens. moriens. pro mors. tua. Papa.

Sehr schönes gutes Bild, in Farbe, Zeichnung und Malerei, das, wenn man es nicht für eine eigenhändige Arbeit Cranach's halten wollte, doch demselben ganz unmittelbar nahe steht. Das Zeichen hat zwar die Form des Sohnes und der Schule, es ist aber gleichzeitig. Es sind mir schon einige Bilder mit dem eigenthümlich saftgrünen Grunde vorgekommen, wie unter anderm ein gleiches Porträt auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, die zu den sehr guten Cranach'schen Werken gehören und die, wenn man sie nicht zu den eigenhändigen rechnen will, zu den schönsten Atelierbildern rechnen muß. Es wäre sehr interessant, wenn sich ein besonderer Schüler Cranach's darin nachweisen ließe.

42) Katharina von Bora, Luther's Frau.

Halbfigur mit übereinandergelegten Armen.

Dieses als Seitenstück zu dem vorhergehenden, nach

einem Cranach'schen Porträt gemalte Bild hat sehr viel Gutes, macht in allem den Eindruck eines guten Cranach'schen Bildes, ohne im einzelnen ihm zugeschrieben werden zu können. Es ist dasselbe Wappen rechts oben draufgemalt und die Inschrift dazugefügt: Katharina a Bor, Uxor acerrimi, Christi Jesu Salvatoris nostri, per Germaniam Apostoli, Döni Doctoris Martini Lutheri etc.

Das Zeichen rechts unten ist in ähnlicher Weise wie das des ältern Cranach nachgemacht.

43) Friedrich der Weise und Johann I.

Zwei der so oft vorkommenden kleinen Porträts, die in so großer Zahl für Johann Friedrich in seinem Atelier gemalt wurden. Mit dem Zeichen des ältern Cranach und 1532.

Nachtrag zu Nr. 290.

Bei diesem Porträt ist als etwas Besonderes zu bemerken, daß die Goldverzierungen mit Metallgold gemalt oder gehöht sind, was bei Cranach dem Aeltern fast nie der Fall ist.

d) Im historischen Museum.

44) **Kurfürst Friedrich III., der Weise,** ziemlich in natürlicher Größe mit der Krone in der Hand. Leider konnte ich es nicht in der Nähe sehen, doch scheint es ein gutes Cranach'sches Porträt zu sein.

Nachtrag zu Nr. 293.

Wahrscheinlich ist dies dasselbe Bild, welches ein Herr von Folkerdam besaß und wovon Legationsrath Bertuch

in Weimar eine getuschte Copie hatte machen lassen, welche die Erben dem Verfasser schenkten. Siehe darüber „Journal der Moden", Februar 1813, S. 181.

Erlangen.

Bibliothek.

Zeichnungen.

45) Adam.

Kleine mit der Feder gezeichnete 5 Zoll hohe Figur. Ist vollkommen Cranachisch, nur ist sie später von ungeübter Hand mit Kreide und Farbe überzeichnet und ausgeführt.

46) Dieselbe Figur.

Etwas größer, mit Feder und Tusche.

47) Loth und seine beiden Töchter.

Ersterer, mit schönem, bärtigem Kopf, liegt in dem Schoos einer der Töchter, die rechts sitzt, die andere mit Krug reicht ihm einen Becher. Loth ist in enger mittelalterlicher Bekleidung. Mit Feder und Tusche. Klein quer Folio.

Alles an dieser Zeichnung ist Cranachisch, nur die Ausführung nicht; wahrscheinlich ist sie nach einem Bilde gemacht.

48) Cranach's Wappen.*)

Getuschte Federzeichnung. 7½ Zoll hoch, 6 Zoll breit.

Schöne Zeichnung, die gewiß von Cranach's eigener Hand ist, da dem gar nichts widerspricht, weder die Art der Zeichnung noch des Tuschens. Diese Zeichnung ist sehr interessant, da sie wol genau die Form und Gestalt des Wappens gibt: In einem herzförmigen Schild ist die geflügelte Schlange, über demselben der Helm mit einem Reisigbündel, wie Dornenkrone darauf, über welchem die geflügelte Schlange in gleicher Weise, wie im Schild angebracht ist. Die Form der Flügel ist die der Fledermausflügel, wie sie auf den eigenhändigen Kupferstichen ist, und die ganze Form des Wappens auf dem Holzschnitt Nr. 97 mit der Verehrung der Madonna durch Kurfürst Friedrich III. Das Wappen auf dem Wappenbriefe ist in Form ganz schlecht.

Frankfurt a. M.

Sammlung der Frau Schöff Brentano.

49) Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern.

Mit dem Zeichen. 15 Zoll hoch, 10 Zoll breit.

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, links davon Gruppe der heiligen Frauen und des Jo-

---

*) Ich benutzte die Besprechung dieses Wappens zu einer Anmerkung über eine von Heller, S. 112, aufgestellte Behauptung, daß Cranach das Wappen des Königs Alfons (von Portugal) gemalt habe. Heller bezieht sich dabei auf ein Gedicht von Stigel, gibt aber nicht an, wo es zu finden ist (Stigel, Lib. IX, Vol. I, fol. 394a). Doch beweist das Gedicht weiter nichts, als daß Cra-

hannes, rechts der Landpfleger und Kriegsknechte, Magdalena umfaßt den Kreuzesstamm. Ein Kriegsknecht reicht Christus an einer Lanze den Schwamm und reckt dabei die Zunge heraus. Die Kreuze der Schächer stehen etwas zurück und alle Theilnahme richtet sich auf Christus.

Dieses Bildchen ist aus Cranach's früherer Zeit, die Zeichnung ist fein, die Köpfchen charakteristisch mannichfaltig, Farbe und Ton frisch und harmonisch. Die Luft ist pastoser behandelt, als man sie sonst bei Cranach trifft, oben ganz dunkel, nach unten licht, den Uebergang vermitteln Wolken. Besonders fein stehen die drei Köpfchen des Heilandes und der Schächer in der Luft. Das Ganze gleicht, wie ich schon oben bemerkt habe (Nr. 35), einem ähnlichen Bildchen im Besitz des Kaufmanns Die in Coblenz, das auch genau dieselbe Größe hat.*)

---

nach einen Pelikan malte (der einst das Zeichen, insignia, des Königs Alfons gewesen war).

Alfons V. von Portugal starb 1481 und nach ihm folgte kein Alfons bis 1556, Alfons VI. Schon diese Chronologie, zusammengehalten mit der Cranach's, spricht gegen die Annahme Cranach malte den Pelikan als Sinnbild eines guten Fürsten und das Stigel'sche Gedicht erinnert dabei nur an das Wappen Alfons'

Alphonsi, a Luca Cranachio depictum Vitebergae, praebentem exemplum boni principis.

Quae quondam fuerint Alphonsi insignia Regis,
Ista refert Lucae picta tabella manu
Occisos misero Pelicanus funere pullos etc.
. . . .
Hujus in exemplum debet descendere princeps
Hinc curam populi discat habere sui
Seque gerat talem, nullo ut velamine falsi
Dicatur populi vita paterque sui.

*) Es kommt bei Cranach'schen Bildern sehr häufig vor, daß eine ganze Reihe genau dieselbe Größe haben; es beweist dieser Umstand, daß Cranach, wenn er gutes Material fand, einen größern Vorrath sich davon verschaffte und die Tafeln gehörig trocknen ließ, wodurch sich die Bilder meistens gut gehalten haben.

Glogau.

Im Dom.

50) Madonna. Kniestück.

15½ Zoll hoch, 11 Zoll breit.

Die Madonna ist jugendlich, ernst niedersehend, das Christuskind sitzt bequem auf ihren Armen und reicht ihr mit der Linken einen Apfel nach dem Munde; sie ist ein wenig nach links gewendet, das Christuskind sitzt nach rechts. Die Madonna hat blondes einfach gescheiteltes Haar, das in Locken ausgeht, ein rothes etwas gelbliches Gewand mit dunkelm Saum am Hals, einen blauen, rothgelb gefütterten Mantel; das Christuskind hat blondlockiges kurzes Haar. Den Grund bildet eine schöne gebirgige Landschaft, rechts mit Burg auf hohem Felsen, links zwei schlanke Bäume vor gebirgiger Ferne, der Himmel schön blau mit kleinem Gewölk; die Landschaft ist überhaupt schöner und heiterer, als ich sie je bei Cranach gesehen habe. Das Ganze ist außerordentlich schön, ruhig-ernst im Ton, worin das gelbrothe Mantelfutter nicht stört. Das Colorit des Fleisches mit dem Haar und der Farbe ist so harmonisch, wie bei den besten Italienern; der Ausdruck hat etwas Verschämt-Sinniges, die etwas vorgeschobene Unterlippe und der rechte etwas aufgezogene Mundwinkel geben etwas Individuelles. Ausführung und Erhaltung sind vortrefflich.

Gotha.

a) Bibliothek.

51) Melanchthon.

Gürtelstück mit dem Zeichen. 6¾ Zoll hoch, 5 Zoll breit.

Er ist nach links gewandt, mit der Rechten faßt er das Kleid über der Brust, in der Linken hält er eine kleine Papierrolle. Der Grund ist grün.

b) Galerie.

52) Luther.

Gürtelstück, jedenfalls Seitenstück zu Melanchthon auf der Bibliothek, ebenfalls mit grünem Grunde.

Die Farbe, auch die Behandlung der Haare erinnert mehr an den jüngern Cranach, auch das Zeichen gleicht auf beiden dem des jüngern, sodaß man sie für Malereien nach gleichen Bildern seines Vaters nehmen kann. Sie sind sehr schön.

Nachtrag zu Nr. 303.

53) Adam und Eva.

Was ich über dieses Bild, rücksichtlich auf Cranach's ältern Sohn Johannes, vermuthet habe, könnte etwa von demselben Bilde in Weimar zu den Vermuthungen über Johann Lucas gerechnet werden. Siehe darüber oben S. 86 fg. Das gothaer Bild ist jedenfalls ein Werk des ältern Cranach.

54) Christus am Oelberg.

Dieses Bildchen ist entweder Copie oder von einem Schüler Cranach's gemalt.

Zu Nr. 308.

Thl. II, S. 65, ist Alfred der Große, König von England, angegeben; es muß aber König Alfred von Mercia heißen. Man sehe was über diesen Gegenstand oben S. 48 fg. gesagt ist.

Halberstadt.

Ehemals im Besitz des Ober-Dompredigers Dr. Augustin, jetzt in Wittenberg.

55) Luther.

Mit dem Zeichen und der etwas verwischten Jahrzahl 1525? Rund, 4 Zoll Durchmesser. Früher im Besitz des jüngstverstorbenen Ober-Dompredigers Dr. Augustin, jetzt in der Seminarbibliothek zu Wittenberg.

Es zeigt das Bild wenig mehr als den Kopf, nach rechts gewendet, mit braunem, etwas gelocktem Haar. Es soll dasselbe nach Angabe des Besitzers aus der Zolly'schen Sammlung stammen und Pendant zu dem Porträt der Katharina von Bora, jetzt im Berliner Museum, sein. Letzteres hat aber nur 3 Zoll Durchmesser und erscheint auch sonst nicht als Seitenstück. Es ist von ganz anderer Auffassung und Behandlung. Der Kopf gleicht vollständig einem Porträt auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel.

56) Derselbe.

Brustbild mit schwarzer Mütze, nach rechts gewendet, reichlich halb lebensgroß, die Schultern etwas abgeschnitten. Eine der vielen Wiederholungen, von ganz gleicher Größe und Form, wie sie unter Darmstadt, Weimar, Gotha u. s. w. schon beschrieben sind. Es ist dies Exemplar von schöner warmer Färbung und klarem kräftigem Ton, mit blauem Hintergrunde.

57) Bugenhagen.

Mit dem etwas verwischten Zeichen.

Brustbild, etwa drei Viertel Lebensgröße, mit kleiner Mütze. Gutes Cranach'sches Bild, mit folgender Unterschrift in einem weißen Abschnitt: Effigies Joh. Bugenhagii — Luca Cranacho pictore MDXXXVII.

58) Magdalena, Luther's Töchterchen.*)

Halbfigur, etwas nach links gewendet, mit langem herabhängendem Haar und mit schmalem Bändchen um den Kopf, in schwarzem Kleide, die Hände übereinandergelegt.

Dieses Bildchen wird allgemein für eine Arbeit Cranach's gehalten und als Beleg dafür werden die Besitzer der Reihe nach aufgeführt. Der älteste uns bekannte derselben war Magnus Lichtwer, königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Rath und Secretär. Danach, oder vielmehr nach einer davon gefertigten Zeichnung ließ Junker für sein Buch: „Vita D. Martini Lutheri etc.“

*) In Luther's Tischreden 495b und 496a—b ist von Magdalena Luther die Rede.

(Frankfurt und Leipzig 1599), einen Kupferstich fertigen, welcher auch für die spätere deutsche Bearbeitung: „Guldenes und silbernes Ehrengedächtniß Luther's (ebendaselbst 1706), benutzt wurde, wo nur die Zahl VII in der rechten obern Ecke ausgeschliffen ist. Später erhielt der Dichter Lichtwer dieses Bild, und aus dessen Erbschaft kam es in den Besitz des Malers Schöner in Halberstadt, von welchem es von dem Domprediger Augustin acquirirt wurde, und aus dessen Nachlaß kam es in neuester Zeit an die Bibliothek in Wittenberg.

Obgleich das alles richtig sein kann, so folgt doch daraus keineswegs: 1) daß es Luther's Töchterchen war und 2) daß das Bild von Cranach gemalt sei, da keine Bezeichnung beide Annahmen sicher beweist. Wenn der Kupferstich auch ein Mädchen von etwa 14 Jahren darstellt, so zeigt das Bild selbst ein Kind von höchstens 8—10 Jahren. Magdalena Luther war 1529 geboren und starb den 20. September 1542 im 13.—14. Jahre. Berücksichtigt man aber die Malerei allein, so wird niemand eine Spur von Cranach's Hand erkennen können; weder Zeichnung, noch Farbe, noch Behandlung erinnern an denselben, wenn auch die Auffassung und Haltung nicht widerspricht. Nur eins wäre möglich, daß nämlich durch gründliche Uebermalung jede Spur des Ursprünglichen getilgt wäre.

Bei einer sorgfältigen Untersuchung (1856) konnte ich an meiner frühern Ueberzeugung nicht abgehen. Nur der Gedanke, daß das Ganze gründlich übermalt sein könne, wurde mir wahrscheinlicher. Wieviel dabei von

dem Eindruck im Ganzen verwischt sei, läßt sich freilich nicht errathen. Das Allgemeine, was jetzt zu sehen ist, widerspricht nicht dem Glauben, daß es ein Cranach'sches Bild gewesen sein könne. Interessant wäre es allerdings, wenn die Uebermalung abgenommen und das Bildchen sorgfältiger hergestellt werden könnte.

Halle.

59) Malereien in dem ehemaligen Wittenberger Universitätsalbum, jetzt im Archiv der Universität Halle.

Dieses Album, auf Pergament geschrieben, welches mit dem Stiftungsjahre der Universität Wittenberg 1502 beginnt, enthält eine Menge Wappen der verschiedenen Rectoren und Prorectoren, von denen eine große Zahl von dem ältern Cranach oder wenigstens in dessen Atelier gemalt sind. Interessant ist dabei auch, daß das erste Wappen (1504), mit zwei Greifen, an den beiden Seiten männliche Figuren mit Sceptern in den Händen, die sogar Porträts scheinen, ganz denselben Stil zeigen, wie mehrere Figuren in dem dresdener Stammbuch mit Porträts sächsischer Fürsten, welches sich früher im dortigen Staatsarchiv befand, jetzt in der königlichen Bibliothek ist. Da nun vor Cranach und noch bis zum Jahre 1509 neben ihm, ein Meister Johann im Dienste des Kurfürsten Friedrich III., des Weisen, von Sachsen war, der denselben 1493 auf seiner Meerfahrt nach Jerusalem und im folgenden Jahre nach den Niederlanden begleitete*), so

*) Man sehe darüber Thl. I, S. 37 fg., und Rudolf Weigel's „Archiv für die zeichnenden Künste", Jahrgang II, Heft 2 (1856).

ist es mehr als wahrscheinlich, daß dieses Wappen und die Porträtfiguren in dem dresdener Stammbuch von diesem Meister, der sich als ein tüchtiger Künstler zeigt, herrühren. Der Stil desselben ist alterthümlicher und ernster.

Obgleich ich mehrmals Halle wegen Cranach'scher Bilder besucht hatte, so erhielt ich doch erst später von einem dortigen Kunstfreunde, Dr. Weber, Kunde von diesem Schatze. Es war dies um so erklärlicher, als meines Wissens dessen nirgends Erwähnung geschieht, und sogar Förstemann, der dieses Album hat abdrucken lassen, mit keiner Silbe der darin befindlichen Malereien gedenkt. Die Wappen sind, wie gedacht, die der jährigen Rectoren und Prorectoren und mehrere davon sind so schön gemalt, daß man sie für eigenhändige Arbeiten Cranach's des Aeltern oder wenigstens unter seiner Aufsicht gefertigte halten muß. Nur diese sind hier aufgeführt; was von seinem Sohne und aus dessen Atelier stammt, werde ich später in dessen Lebensbeschreibung erwähnen.

1) Das Weltgericht. Colorirte Federzeichnung, in der innern Seite des Deckels des ersten Bandes eingeklebt. Christus als Weltenrichter sitzt auf einem dreifarbigen Bogen (roth-gelb-grün) mit den Füßen auf der Weltkugel, darauf landschaftliche Zeichnung; links geht ein Lilienstengel, rechts ein Schwert an den Kopf. Darum ist eine Glorie von Engeln, zwei von diesen stoßen in Posaunen, an denen Fahnen mit leeren Wappenschildern flattern. Der Grund um den Heiland war vergoldet. Links neben dem farbigen Bogen kniet die fürbittende Maria, rechts eine andere fürbittende Figur, von welcher man aber nur die Hände sieht, das übrige ist durch einen

Papierstreifen überklebt.*) Den untern Theil nimmt die Auferstehung der Todten ein: Engel geleiten die Seligen nach oben, rechts nehmen verschiedene Teufel die Verdammten in Empfang. Diese Figuren sind kleiner. Unter dem farbigen Bogen stehen die Bibelworte:

In principio erat verbum
Et verbum erat apud Deū
Et Deus erat verbum.

Einige Buchstaben und die Jahrzahl 1563 sind später mit anderer Tinte dazugeschrieben. Diese interessante Zeichnung gleicht in allem den Cranach'schen Holzschnitten mit der Himmelsleiter, Krönung der Maria u. s. w., die frühestens aus den ersten Jahren seiner Uebersiedelung nach Wittenberg stammen, in welche Zeit auch diese Zeichnung gehört.**) Wenn man auch nicht bestimmt behaupten kann, daß dieselbe gleich ursprünglich in den Band eingeklebt wurde, was jetzt auch nicht äußerlich zu ermitteln ist, bevor der aufgeklebte Papierstreifen abgelöst wird.

2) Der Initialbuchstabe A. Dieser Buchstabe befindet sich in dem Album bei dem Jahre 1509 und hat links einen Bischof, rechts drei Mädchen, von denen die eine demselben eine goldene Kugel reicht. Der Grund

---

*) Es wäre sehr zu wünschen, daß man diese interessante Zeichnung aus dem Bande löste und in einer öffentlichen Sammlung gegen Untergang schützte.

**) Ueber die hier erwähnten Holzschnitte Cranach's, die zu einem Cyklus zu gehören scheinen, habe ich schon einiges Thl. II, S. 235 fg. gesagt, mehr findet man unten, Abschnitt D. 2, wo ich ein bisher völlig unbekanntes dazugehöriges Blatt beschrieben habe. Es ist zu verwundern, daß davon so wenig übriggeblieben ist, während andere Holzschnitte Cranach's öfters in größerer Anzahl vorhanden sind.

ist lichtblau. Cranach's Kunstweise spricht sich vollständig in diesem kleinen Kunstwerke aus.

3) Wappen Bernhard's, Grafen von Eberstein, vom Jahre 1515. Dasselbe hat im Schild eine Rose, über dem Helm einen Bischof. Sehr schönes Wappen, besonders ist der Kopf des Bischofs so gut, daß er jedenfalls von Cranach's eigener Hand herrührt.

4) Wappen des Grafen von Stolberg-Wernigerode vom Jahre 1521. Dasselbe ist eben so gut wie das vorhergehende und von derselben Hand.

5) Wappen des Professors Dr. Ulrich Schilling von Karlstad, vom Jahre 1531. Im Wappenschild und über demselben eine Schelle, in Beziehung auf den Namen. Besonders interessant sind vier kleine Medaillons mit vier Brustbildern:

a) Luther mit kleiner schwarzer Mütze, wie sie öfters vorkommt.

b) Melanchthon, jugendlicher als gewöhnlich mit breiter Mütze.

c) Agricola mit rothem Tuch um den Kopf in Form einer Mütze, das über die Schultern herabhängt, und mit lichtgrünem Gewande.

d) Erasmus von Rotterdam im Profil mit kleiner Mütze und pelzverbrämtem Kleide, wie er fast nie anders abgebildet vorkommt.

Jedes dieser Medaillons hat 1 Zoll 8 Linien Durchmesser und alle haben blauen Grund, unter welchem die eingeschriebenen Anfangsbuchstaben oder die Namen der Dargestellten sichtbar sind. Die Porträts sind so gut gemalt, daß man sie für Cranach's eigenhändige Arbeiten halten lassen kann.

6) Wappen des Magisters Franz aus Weimar, mit der Beischrift: Rectore M. Francisco Vinariens. 1532. Ausgeschweiftes verziertes Schild mit Hasen und Löwen. Sehr gut mit der Feder gezeichnet und ausgemalt.

7) Wappen Kaspar Cruciger's, 1533. Im Schild ist Christus als guter Hirte, um dasselbe die Wappen Luther's, Melanchthon's, J. Jonas' und Bugenhagen's. Christus mit dem Lamm über den Schultern ist in einer Weise aufgefaßt und gemalt, wie er mir mehrmals begegnet ist, etwas flüchtig handwerksmäßig. Es könnte derselbe wol von dem jüngern Cranach in seinem 18. Jahre gezeichnet und ausgemalt sein.

8) Wappen des Herzogs Johann Ernst, Sohn von Kurfürst Johann I. aus zweiter Ehe, 1533. Das sächsische Wappen, ziemlich gut gemalt, wahrscheinlich in Cranach's Atelier.

9) Wappen Johann Hatsted's mit der Beischrift: Joh. Saxone Hatstedio Rectore. 1544. Herzförmiges ausgeschweiftes Schild mit springendem Fuchs; über dem Helm ein emporgerichteter Fuchs zwischen blauen Flügeln. Sehr schöne Malerei.

Hannover.

In der Schloßkirche.

60) Altarbild mit Flügeln.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß 6 Zoll hoch, 3 Fuß breit; die Flügel 2 Fuß 2½ Zoll breit.

1) Mittelbild: Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.

Den Kreuzesstamm mit Christus in der Mitte um-

faßt Magdalena, links unter dem Kreuz des einen Schächers ist Maria von den heiligen Frauen unterstützt, vorn sitzen und knien Kriegsknechte, rechts ist Pilatus zu Pferde und eine Schaar Kriegsknechte. Einer derselben reitet auf einem Kamel, er hält eine roth und weiße Fahne mit Halbmond und Stern darauf, zuvorderst an der Seite ein Hund. Der Himmel ist dunkel gewölkt mit rothem Horizont.

2) Linker Flügel: Der heilige Ludwig.

Unter drei Viertel lebensgroße schöne Figur in Harnisch mit rothem Baret und mit Goldzierathen; in der Rechten hält er eine gelbe Fahne, die Linke hat er an den Schwertgriff gelegt.

3) Rechter Flügel: Heiliger in einem Buche lesend.

Die Figur hat ein röthliches Gewand, mit gelb und blau schillerndem Umschlag, und einen gelben dichten Schleier über dem Kopfe. Der Himmel ist auf beiden Flügeln wolkig.

Es ist dies ein sehr schönes Bild, der Ton, der allgemeine Eindruck ist sehr gut, die Farbe tief. Die meisten Köpfe sind vorzüglich, besonders schön die Figuren auf den Flügeln. Auf dem Mittelbilde treten die hintern Figuren zu wenig zurück. Das Zeichen des ältern Cranach befindet sich am mittlern Kreuzesstamm.

Nach einer von Herrn Oberbaurath Hausmann mir mitgetheilten Notiz befinden sich auf den nicht sichtbaren Außenseiten der Flügel die Martern der sieben Brüder. Das Bild befand sich früher in dem Alexanderstift zu

Eimbeck, welches der katholische Fürst von Calenberg zwang, das Bild ihm für 1500 Reichsthaler zu überlassen.

Heidelberg.

In der Sammlung des Barons von Graimberg.

61) Männliches Porträt.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1526. 1 Fuß 7½ Zoll hoch, 1 Fuß 1½ Zoll breit.

Gürtelstück, etwas nach rechts gewendet, mit kleiner Mütze wie eine Netzhaube, mit starkem Backenbart, die beiden Hände mit eingeschlagenen Fingern. Das weite rothe Sammtgewand, Koller und Puffenärmel sind mit weißen gestickten Borten besetzt. An dem Unterkleide ist eine kleine weiße Halskrause und um den Hals zwei goldene Reifen, woran drei Ringe und ein kleiner Schlüssel hängen. Das Zeichen und die Jahrzahl befinden sich über der Schulter links.

Die Haltung der Figur ist einfach, aber doch eigenthümlich, die Fleischfarbe unübertrefflich lebenswarm, das Ganze harmonisch. Es ist dies eins der schönsten Porträts von Cranach. *)

62) Weibliches Porträt.

Seitenstück zum vorhergehenden, ohne Zeichen.

Ziemlich Halbfigur, nach links gewendet, mit perlengesticktem Goldhäubchen, weißem Stehkragen, Gold- und Perlenschnur an schwarzem Bändchen am Hals. Das

*) In von Hefner's „Trachten des Mittelalters" befindet sich ein Stich nach diesem Porträt.

Kleid ist rothgelb mit Goldborten besetzt, Kragen und Aufschläge an demselben schwarz, das Leibchen mit Perlen gestickt.

Dieses Bild ist etwas beschädigt und theilweise übermalt, sodaß es nicht mehr von der ganzen Schönheit ist, die es dem vorigen gleichstellte.

Kiel.

Frau Mathilde Arnemann.

63) Luther und seine Frau.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1528. 1 Fuß 1½ Zoll hoch, 9 Zoll breit.

Luther, Brustbild etwas nach rechts gewendet mit kleiner platter Mütze mit Nackenschirm, im Priesterrock, die Schultern etwas abgeschnitten. Katharina von Bora, mit weißer Haube und Kinntuch, schwarzem engem Kleide und weißem Chemisett, etwas nach links gewendet. Sehr gute schöngezeichnete Cranach'sche Bilder, besonders ist Luther sehr lebendig modellirt und warm und kräftig colorirt; Katharina von Bora ist zierlicher, als sie sonst erscheint, die Breite der Backenknochen, die sie charakterisiren, ist nicht unangenehm übertrieben. Die Färbung hat durch Restauration gelitten.

Leipzig.

a) In Rudolf Weigel's Kunstauction 1856.

64) Wirkung der Eifersucht.

Von gleicher Größe wie Thl. II, Nr. 420, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529.

Dieses Bild befand sich in dem Nachlaß des Kunst-

händlers H. Weber in Bonn, der es aus England mitgebracht hatte, wohin es aus Paris gelangt war. Vier nackte Männer, drei davon mit Prügeln, kämpfen je zwei und zwei aufs heftigste miteinander; der eine liegt am Boden und hält seinen Prügel mit beiden Händen in die Höhe, um den Schlag zu pariren, den sein Gegner aus Leibeskräften nach ihm thut; die beiden andern haben sich gepackt, der eine bei den Haaren, der andere an Bart und Wange; während der eine mit dem Prügel ausholt und dem Gegner dabei das Knie auf den Leib stellt, schlägt der andere mit geballter Faust. Rechts steht eine Gruppe von drei Frauen, die erschreckt dem Kampfe zusehen, eine davon hält einen Knaben auf den Schultern, eine vierte Frau ganz vorn in der Mitte flieht nach rechts, sie hat ein Kind an der Brust, eins läuft neben einem andern hinter ihr. Den Grund bildet eine Landschaft mit gebirgiger Ferne und Fluß, in dem ein Schloß mit zwei viereckigen niedern Thürmen steht. Das Ganze ist voller Bewegung und Leben, Stellung und Ausdruck der Figuren wahr; Farbe und Ton ist sehr gut. Das einzelne, besonders die Köpfchen der Frauen, ist sehr schön und vortrefflich gefärbt. In Lebendigkeit und Wahrheit der Bewegung und des Ausdrucks, sowie in der allgemeinen Färbung und im Colorit des einzelnen gehört dieses Bild zu den vorzüglichsten von Cranach; nur in der Anordnung der einzelnen Partien findet sich etwas Verwirrung, besonders an der Gruppe der Frauen, die sehr unangenehm ineinandergehen, obgleich die beiden vordersten an und für sich außerordentlich anmuthig bewegt sind. Die Frische des Ganzen ist durch Verwaschen der vordern Figuren gestört.

b) In der Winkler'schen Sammlung (Katalog 1768) befand sich:

65) Derselbe Gegenstand.

2 Fuß hoch, 1 Fuß 4 Zoll breit.

Ein blutiger Kampfplatz an einem grünen Gebüsch, wo der Siegende seine drei Gegner mit einer Keule überwunden hat. Ein klagendes Weib kniet zu ihrem erschlagenen Mann hin und hält den verwaisten Säugling in den Armen. Drei andere Frauen nebst einem Knaben treten erschrocken, mit aufgelösten Haaren herzu, um die im Blute Liegenden zu beweinen. Alle Figuren sind nackt. In der Ferne sieht man ein Schloß auf dem breiten Haupte eines hohen Felsen. Dieses Gemälde war sonst zu Frankfurt a. M. in der Sammlung des Barons Hoeckel.

Wenn man die vier Gemälde dieses Gegenstandes und ihre Beschreibung miteinander vergleicht, so muß man, so verschieden die Zahl der Personen und die Composition ist, doch denselben Inhalt erkennen. Nur eins zeigt eine Abweichung insofern, als ein Satyr der Gegenstand ist, gegen den die andern Männer andringen und dem sie ein Weib entreißen wollen (s. Nr. 420), die sich der dagegen sträubt. Dieser eine Punkt hat zu der angenommenen Benennung: „Wirkung der Eifersucht", veranlaßt, weil ein Dürer'sches Blatt (B. 73) mit gleichem Gegenstand so benannt ist.

c) Hofrath Dr. Rittrich. (1862 verkauft.)

66) Madonna mit dem Christuskinde.

1 Fuß 6½ Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit; mit Zeichen.

Die Madonna, Kniestück, ziemlich von vorn, den Kopf etwas nach links geneigt, hält das auf ihrem Schoos

stehende Christuskind mit beiden Händen umfaßt. Dasselbe steckt eben eine Weinbeere in den Mund. Es hat dieselbe von einer Traube genommen, die es mit der linken Hand hält. Maria hat einen lichten Schleier über Stirn und das auf die Schultern herabwallende röthlichblonde Haar. Das Kleid ist roth, der Mantel darüber blau mit grünem Umschlag. Der etwas wehmüthige Ausdruck der Maria, die naive Unbefangenheit des Christuskindes, sowie die Anordnung sind gut, Typus und Malerei durchaus Cranachisch, sodaß man wol nicht zweifeln kann, daß das Bild von Cranach herrühre. Nur läßt der gegenwärtige Zustand das Ursprüngliche der Malerei in vielen Theilen nicht mehr genau erkennen. Das auf dem Bilde befindliche Zeichen hat weder die Form von dem des ältern Cranach, noch von dem des jüngern; es könnte dasselbe von anderer Hand darauf gemacht sein. Ein Stich danach von H. Walde in München befindet sich unter den vom Verfasser herausgegebenen Nachbildungen nach Cranach im zweiten Hefte.

Nachtrag zu Nr. 333. Ein Sterbender.

Diese Tafel ist allem Anschein nach ein Epitaphium in einer der leipziger Kirchen gewesen. Ueber die Person aber, der es gesetzt worden ist, habe ich nirgends eine Notiz gefunden. Nur fand ich neulich beim Lesen von Luther's Briefen (Thl. II, S. 7[b]) einen Brief aus dem Jahre 1520 an Spalatin, der über den Dr. Heinrich Schmidtburg interessante Nachricht gibt. Ich gebe derselben hier in der Uebersetzung:

Der verstorbene Dr. Heinrich Schmitburg hat mir 10 Gulden vermacht, was mir um deswillen besonders gefäll

weil ein gerecht Verstorbener die lebenden Gottlosen verurtheilt, wie er weise sagt, und damit ich etwas hätte, was die ärgere, welche dem ehrgeizigen Eck Ehrenbecher und Gold zur Schmach von Gottes Wort gegeben haben, ich habe mich nie um Gunst beworben, damit mahnt sie Christus schon durch ein zweites Zeichen. Denn wer wird nicht die Schmach, die Eck zu Leipzig und Erfurt erfahren, unter die göttlichen Wunder rechnen? Noch beharret jedoch der verstockte Pharao, damit viel Zeichen geschehen. Du aber siehe zu, daß Du getrost hoffend alle Schmähungen verachtest. Christus hat das Werk begonnen, er wird es auch vollbringen, mag ich umkommen oder vertrieben werden. Auf Einladung dieses Dr. Schmitburg bin ich nach Eilenburg gekommen, unterdessen ist er zum Herrn selbst heimgegangen. Er soll standhaft im Glauben an Christus gestorben sein und somit (was jene mit großer Pein erfüllen wird) meine Lehre bewahrt und öffentlich verkündet haben. Siehe daraus den Beistand Christi. Es ängstet der römische Antichrist und Satan durch ihn, größer zeigt er sich aber in dem, der in uns ist, als in dem, der in der Welt herrscht.

Dieser Brief ist vom Jahre 1520; das Epitaphium ist aber nach der Inschrift schon 1518 gefertigt; dasselbe hat der Sohn Heinrich Schmidtburg, Doctor der Rechte zu Leipzig, seinem Vater, den er den besten nennt, setzen lassen. Wenn dieser aber erst 1520 starb, so ist nicht wohl anzunehmen, daß der Sohn das Epitaphium schon zwei Jahre vorher fertigen ließ; natürlicher würde es sein, wenn es später errichtet worden wäre. Ob das Universitätsalbum aus diesen Jahren noch vorhanden ist, weiß ich nicht, vielleicht würde man, wenn dasselbe noch vorhanden wäre, eine Notiz über Schmidtburg finden. Wie man sonst diesen Widerspruch in den Jahren ausgleichen könne, dafür hat man freilich keinen Anhalt. Wäre Schmidtburg akademischer Lehrer gewesen, so könnte man vielleicht in den Acten der Universität, wenn die-

selben aus dieser Zeit noch vorhanden, Auskunft erhalten.

In Beziehung auf die (Thl. II, Nr. 333) von mir bereits erwähnte ausführliche Beschreibung dieses Bildchens im „Deutschen Kunstblatt" (1850, Nr. 30) muß ich wiederholen, daß dieselbe wegen der großen Ausführlichkeit interessant, aber die Deutung des einzelnen theilweise phantastisch ist. Auch die Einwendung gegen die Anordnung, die Beurtheilung des Colorits, die Einwendung gegen den steinigen Boden sprechen nicht für genauere Bekanntschaft mit Cranach'schen Werken.

Nachtrag zu Nr. 335.

Das hier unter dem Namen eines Fürsten aufgeführte Porträt ist das Bildniß Christian's II. von Dänemark. Man sehe unter den Holzschnitten Nr. 177 und 178 und die Bemerkung dazu weiter unten.

Nachtrag zu Nr. 341.

Dieses Porträt, das ich später wiedergesehen und sorgfältig betrachtet habe, ist nicht von Cranach's Hand.

Nachtrag zu Nr. 344.

Später ist dieses Porträt in den Besitz des Verfassers gekommen, was weiter unten unter Weimar angegeben ist.

Merseburg.

Zu Nr. 349.

Eine Copie von dem Mittelbilde, welche der Großherzog Karl August durch den Maler Schmeller um 182 fertigen ließ, befindet sich im Vorrath des großherzoglichen Museums zu Weimar (im sogenannten Witthumspalais

München.

Bibliothek.

67) Acht Blatt Randzeichnungen zu einem Gebetbuche (angeblich Kaiser Maximilian's I.).

Früher hatte ich nur die lithographirten Facsimiles nach diesen Zeichnungen gesehen und die einzelnen Blätter danach angegeben. Bei späterer Betrachtung der Originale fand ich, daß das Cranach'sche Zeichen der geflügelten Schlange und die Jahrzahl 1515 später zugefügt sei. Ein Zweifel gegen die Originalität soll damit keineswegs ausgesprochen werden, vielmehr sind manche als Cranach'sche Arbeit mehr Cranachisch, als die ebendaselbst sich befindenden Dürer'schen Arbeiten Dürerisch sind. Von manchen jedoch läßt sich schwer glauben, daß sie von Cranach's eigener Hand sind. Wenn diese Zeichnungen nicht durch besondern geschriebenen Titel als Cranach'sche angegeben wären, so würde es sich fragen, ob jemand auf den Einfall gekommen wäre, sie für Cranachisch auszugeben. Nicht alle sind gleich gut, und ich habe bemerkt, daß auch von den Dürer'schen viele erst später mit seinem Zeichen in anderer Farbe versehen sind, und daß diejenigen, bei denen das Zeichen mit gleicher Farbe, wie die Darstellung selbst gemalt ist (also gleichzeitig mit der Ausführung bezeichnet), im Ganzen besser sind. Die beiden Titelblätter vor den Zeichnungen sind jedenfalls später geschrieben.

Nordhausen.

In der Sanct-Blasienkirche.

68) Christus als Schmerzensmann.

Etwa 6 Fuß hoch, 3 Fuß breit; mit dem Zeichen des jüngern Cranach.

Ganze fast lebensgroße Figur, mit goldenem Strahlenschein um den Kopf, zu den Füßen Geißel und Ruthe. Schönes Bild mit kräftigen, aber doch weichen klaren Schatten und schön in Farbe. Ausdruck, Zeichnung, Bewegung und Malerei zeugen entschieden für Cranach den Aeltern. Der Grund ist einfarbig dunkel.

Rechts unten befindet sich ein Wappen ähnlich demjenigen, das sich auf dem Denkmal des Bürgermeisters Maiburg in derselben Kirche befindet: Ein Mann mit Pfeil oder Lanze auf dem Helm über dem Wappenschild, und unter demselben das sorgfältig gemalte Zeichen des jüngern Cranach, wie auch das Wappen selbst entschieden die Weise des jüngern Cranach zeigt, ohne daß man das Bild durchweg als eigenhändig nehmen kann. Es lassen sich hier nur zwei Fälle denken, entweder daß der jüngere Cranach ein Werk seines Vaters genau copirt hat, oder daß er auf das von seinem Vater gemalte Bild auf Verlangen des Besitzers oder Erwerbers dessen Wappen zufügte, das er nun mit seinem Zeichen versah. *)

*) Es ist sehr zu bedauern, daß für die Rettung der beiden Cranach'schen Bilder (das eine wird unter den Werken des jüngern Cranach aufgeführt werden) in der Kirche nichts geschieht.

Nürnberg.

Königliche Sammlung in der Moritz-Kapelle.

69) Der vom Kreuz genommene Christus.
70) Grablegung.

1) Christus vom Kreuz genommen. Links eine Figur mit Hermelinmantel und einer Salbenbüchse in der Hand, rechts Nikodemus klagend, zwischen ihnen der auf ein weißes Tuch ausgestreckte Leichnam Christi. Der Oberkörper von Johannes unterstützt; dahinter unter den drei Kreuzesstämmen die klagenden Freunde.

2) Grablegung. Links steht Nikodemus, rechts eine Figur in Hermelinmantel, beide legen den Leichnam Christi in ein Marmorgrab, hinter welchem die trauernden Verwandten und Freunde stehen; vorn kniet, etwas nach links gewendet, Maria Magdalena.

Obgleich diese beiden Bildchen, wie ich in einer Anmerkung (Thl. II, S. 105) angegeben habe, etwas skizzenhaft behandelt worden sind, und ich deshalb vermuthete sie könnten von einem Schüler Cranach's herrühren, da mir derleichen von dem Meister selbst sonst nirgends vorgekommen sind, so muß man doch sagen, daß sie geistreich behandelt sind und vieles Einzelne schön ist. Dabei sind sie ganz in Cranach's Weise, sodaß sie wol von diesem herrühren könnten.

Nachtrag zu Nr. 377.

Ueber dieses Bild habe ich bemerkt, daß es alle äußern Eigenschaften Cranach's habe und auch sonst Cranachisch ist. Das habe ich auch bei wiederholter Beachtung gefunden. Der Gegenstand an sich ist so wahr,

das Mädchen, ein vollständiges Bild (Porträt) einer gemeinen Dirne, der Alte ein ebenso getreues Bild eines lüsternen Sünders, sodaß man der Naturwahrheit nach das Bild als sehr charakteristisch und gut gelten lassen muß, aber gerade durch diese macht es einen desto unangenehmern Eindruck.

Nachtrag zu Nr. 378 und 379.

Diese beiden Bilder sind nicht von derselben Hand und nicht gleich. Das eine: der sündige Mensch, von Tod und Teufel in die Hölle getrieben, rechts Moses und die Propheten, in der Mitte oben Christus in einer Glorie, nach links Adam und Eva unter dem Baume, ist besser als das andere mit Christus am Kreuze, aus dessen Seitenwunde der Blutstrahl auf den sündigen Menschen strömt. Im Grunde dieses Bildes befindet sich die Erhöhung der ehernen Schlange, Mariä Empfängniß, die Verkündigung der Hirten und der gen Himmel fahrende Christus.

Von Cranach's Hand sind diese beiden Bilder nicht, auch sind beide für sich gemalt, wenn auch die Hälfte des Baumes mit den dürren Zweigen am Rande des einen Bildes und die Hälfte mit den belaubten Zweigen auf der Seite des andern als zusammengehörig erscheinen. Sie sind nur in Beziehung zueinander gedacht, beide sind aber als Composition in sich abgeschlossen. Man kann deswegen annehmen, daß sie von zwei Schülern oder Nachahmern Cranach's gemeinschaftlich angefertigt sind.

71) Die Ehebrecherin vor Christo.

Was ich über dieses Bild (Thl. II, S. 105 Anm., u. Thl. I, S. 292) im allgemeinen gesagt, das habe ich auch nach wiederholter Betrachtung nach einer Reihe von Jahren von neuem gefunden. Nur darin bin ich anderer Meinung geworden, daß das Bild nicht eine schlechte, sondern eine recht gute Copie des münchener Originals ist. Zu dem härtern, strengern Urtheil darüber war ich durch den Umstand verleitet worden, daß alle Schriftsteller über dasselbe ausführlich redeten, als über ein Cranach'sches Originalbild, während alle das in der münchener Pinakothek befindliche Original gleichgültig nebenbei behandelten. Der Grund von dergleichen Erscheinungen liegt gewöhnlich darin, daß wenn solch ein Punkt in einer scheinbar gründlichen Weise behandelt worden ist, die Nachkommenden es immer nur wiederholen.

72) David in der Wüste Ziph.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 1½ Zoll breit, 1 Fuß 8 Zoll hoch.

In felsiger Gegend auf einem Vorsprung rechts steht David mit gefalteten Händen, um ihn Kriegsgefolge; unter dem Felsen steht Saul im Goldharnisch, ebenfalls mit Gefolge, und sieht hinauf zu David. Das Bild ist schön in Farbe, im Ton, Bewegung und Zeichnung der Figuren, sodaß es zu den vorzüglichern Cranach'schen Bildern gehört. Nur die Bäume sind in Farbe, nicht

aber in Behandlung wie auf andern Bildern des Meisters.

Nachtrag zu Nr. 372.

Dieses Bild konnte ich früher nicht genauer untersuchen, mußte es aber nach dem allgemeinen Eindruck entweder für eine Copie oder für ein vollständig überschmiertes Werk halten. Nach späterer genauer Prüfung habe ich das Letztere gefunden. Es ist außer an einer Spur des Zeichens und einem Graspflänzchen links unten an nichts zu erkennen, daß das Bild von Cranach ist, nur daß auch noch einige Stücke des wenn auch verriebenen dunkeln Grundes dafür sprechen. Bei der schlechten Uebermalung sind Formen, Zeichnung und Farbe vollständig verändert. Der allgemeine Eindruck ist aber immer Cranachisch geblieben.

Nachtrag zu Nr. 373.

Ueber dieses Bild habe ich früher gesagt, daß ich es nicht für ein Cranach'sches Werk halten könne, d. h. für eine Malerei des ältern und des vorzugsweise so genannten jüngern Cranach, und daß mir dabei der Gedanke beigekommen sei, es möchte von dem älteste 1536 zu Bologna verstorbenen Sohn desselben herrühren, da in einem Stigel'schen Gedicht dieser Gegenstand unter dessen Malereien genannt werde. Diese Vermuthung kam mir erst hinterher, als ich das Bild nicht mehr vor Augen hatte, und nur aus der Erinnerung eine Aehnlichkeit mit andern Werken, die gleichfalls

keinem der beiden bekannten Cranach zugeschrieben werden konnten, fand. Bei einer spätern, aufmerksamen Betrachtung fand sich kein Grund, meine erste Meinung im allgemeinen zu ändern. Nur darüber, ob dies Bild von dem ältesten Sohne Cranach's herrühre, kann ich noch jetzt nichts Gewisses, Begründetes angeben.

Die Darstellung des Bildes ist diese: Venus steht mit lockerm, herabhängendem Haar in der Mitte, auf der Stirn trägt sie einen Perlenschmuck, um den Hals hat sie ein goldenes Band und Kette, um den Leib den goldverzierten Gürtel, rechts unten zu ihren Füßen liegt ein Diadem. Sie zieht einen goldbefransten leichten Schleier über den Unterleib und deutet mit der Rechten auf den neben ihr stehenden Amor, während sie den Beschauer anblickt. Amor steht links neben ihr, den innen Fuß auf einen Stein gestellt und mit der Linken nach der Hand der Venus langend, während er in der Rechten einen Pfeil hält. Den Boden bilden eintönig und mechanisch gemachte Steine, wie sie öfter bei dem ältern Cranach, nur besser vorkommen.

Der Ton des Ganzen, außer dem dunkeln Hintergrunde, die Zeichnung, die Formen erinnern wenig an Cranach, nur die Farbe und Behandlung der Haare, der allgemeine Farbenauftrag weist auf dessen Schule. Der Kopf ist ein anderer, als man bei den vielen Venusdarstellungen kennt, aber er begegnet öfter auf andern Bildern, er ist so individuell-naiv, daß man darin sogleich ein Porträt erkennt. Da nun in dem Stigel'schen Gedicht mehrfach erwähnt wird, daß Johann Cranach eine als höchst anmuthig geschilderten Schwestern öfters gemalt habe, da ferner mehrere Venusbilder von ihm genannt werden, und da der ältere Cranach denselben

Kopf öfters benutzt hat, so kann man wol vermuthen, daß wir hier das Bildniß einer der Cranach'schen Töchter besitzen. Das Ganze und die Ausführung des Einzelnen deutet auf einen talentvollen Künstler, der mit sorgfältigstem Fleiß alles vollendet (z. B. den Schmuck), aber noch nicht zum selbständigen, freiwaltenden Künstler durchgedrungen ist. Vielleicht findet sich noch ein sicherer Anhalt, das Werk dem Johann Cranach zuzueignen. — Uebrigens sehe man über diesen Punkt, was ich noch weiter unten bei meinen Bemerkungen über den dresdener Galeriekatalog gesagt habe.

Nachtrag zu Nr. 374.

Die Angabe bei den beiden Porträts von Luther und Melanchthon, daß sie $^2/_3$ lebensgroß seien, ist falsch; es muß vielmehr heißen etwa $^1/_3$. Das Luther'sche Bildniß mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1553 gehört zu den vorzüglichern Cranach'schen Bildern.

Dieselben Porträts in gleicher Größe befinden sich in der Sammlung des Herrn von Forster in Nürnberg. Melanchthon ist mit dem Zeichen (die Flügel liegend) und der Jahrzahl 1543. Es sind sehr gute Bilder, aber nicht von Cranach's Hand, jedenfalls Copien.

Nachtrag zu Nr. 375.

Die Brustbilder der drei sächsischen Kurfürsten, zusammen in einem Rahmen, sind, wie mich eine spätere Besichtigung überzeugt hat, gute Cranach'sche Bilder.

Paris.

a) In der Louvre-Galerie.

73) Venus.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1529, etwa 13 Zoll hoch.

Sehr anmuthig bewegtes Figürchen mit rothem Sammthut und mit dünnem über den Leib gezogenen Schleier. Den Grund bilden dunkle Bäume mit etwas Durchsicht nach rechts, wo im Mittelgrunde ein Schloß auf Felsen sichtbar wird.

74) Friedrich III., Kurfürst von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532.

Eins von den öfter vorkommenden Porträts mit gedruckten Versen darunter, die aber hier fehlen. Da Friedrich III. im Jahre 1532 nicht mehr lebte, so konnten die vielen kleinen Bildnisse aus diesem Jahre nicht nach der Natur unmittelbar gemalt sein, wie dies überhaupt nicht anzunehmen ist; sie sind aber deshalb interessant, weil man danach beurtheilen kann, was überhaupt in Cranach's Atelier geleistet wurde.

75) Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1531.

Gürtelstück nach rechts gewendet, die Hände ineinandergefaßt, mit breitem Federhut, schwarzem Kleid und Pelzübergewand, um den Hals mehrere goldene Ketten.

b) Kunsthändler Meyer aus Paris.

76) Das Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Wilhelm von Albonack mit seinen Töchtern.*)

Ohne Zeichen, etwa 18 Zoll hoch.

Links an einem Brunnen ruht der geharnischte Ritter, das Federbaret neben sich. Ein Alter mit weißem Bart, breitem Hut, worauf eine goldene Gabel steckt, mit Harnisch unter dem Uebergewand, das bis zu den Knien reicht, hält in der Rechten einen goldenen verzierten Apfel, während er mit dem Stabe in der Linken den Schläfer weckt. Rechts stehen die drei weiblichen Figuren, die mittelste vom Rücken aus, die rechts im Profil gesehen, die dritte von vorn.

Das Bild ist in Farbe und Malerei gut und von Cranach's Hand, wenn es auch nicht zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört. Die linke Seite ist gut erhalten, während die rechte Seite beschädigt war und überhaupt nicht ganz so gut ist wie die andern Bilder mit diesem Gegenstande. Auch der landschaftliche Grund ist übermalt und hat nicht die gewöhnliche Tiefe und Klarheit in den Bäumen.

77) Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern

Ohne Zeichen. 2 Fuß 3½ Zoll hoch, 1 Fuß 6 Zoll breit.

Unter den Kreuzen sind eine große Anzahl verschiedene Personen, darunter auch ein Cardinal zu Pferde; link

*) Vgl. über die Bezeichnung dieses Gegenstandes S. 48 f.

vorn sieht man die ohnmächtige Maria mit vier Frauen und Johannes, rechts die hadernden Kriegsknechte.

Auf diesem Bilde kommen viele schön ausgeführte charakteristische Köpfchen vor, wie überhaupt das Ganze gut gemacht ist. Dessenungeachtet kann man es nicht zu den eigenhändigen Werken Cranach's zählen, da es mit nicht genug Freiheit und Sicherheit ausgeführt ist. Dazu kommt, daß das Ganze gelitten hat und man unter dem dicken Firnis nicht sehen kann, wieviel und wie daran ausgebessert ist. Man muß dergleichen Bilder so lange für Cranach gelten lassen, bis man über seine vorzüglichern Schüler und Gehülfen sichere Nachweisung hat.

Penig.

78) Luther als Junker Jörg.

In der „Leipziger Zeitung", 1852, Nr. 281, befindet sich eine Nachricht aus Penig, wonach ein dortiger Kaufmann, Karl Friedrich August Roch, durch testamentarische Verfügung der dortigen Kirche für die Sakristei dieses Bild geschenkt hat. Die Tochter desselben, Madame J. Klauß in Chemnitz, hat das Porträt der Katharina von Bora zu gleicher Zeit dahin gestiftet, doch ist dabei nicht angegeben, ob dasselbe ebenfalls von Cranach gemalt sei.

Früher befand sich nun ein Bildniß Luther's als Junker Jörg auf der Rathsbibliothek in Leipzig, jetzt ist es aber verschwunden. Früher hat dasselbe für das Porträt Cranach's gegolten und ist als solches von

Berningeroth für die Reimer'sche Schrift über Cranach gestochen worden. Es fragt sich nun, ob das Bild in Penig nicht dasselbe sei.

In der Vermächtnißurkunde des Kaufmanns Roch ist angegeben, „daß dieses Bildniß schwerlich weiter vorhanden und deshalb von unschätzbarem Werthe sei". Dies ist aber unrichtig, da sogar viele Porträts Luther's aus dieser Lebensperiode existiren, die aber nicht als solche anerkannt sind, wie das mit einem Exemplar auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar der Fall war, das unter dem daraufbefindlichen Namen S. Franc. Xaverius figurirte, bis es der Verfasser erkannte. Von Cranach selbst gibt es einen ganz vortrefflichen Holzschnitt ganz in der Weise wie das früher in Leipzig befindliche Bild. Ein anderer gleichzeitiger oder wenig späterer Holzschnitt stellt ihn in Halbfigur dar, mit dem Degen unterm Arm, wie er auch auf dem weimarischen Bilde erscheint. (Ein sehr schönes, vollkommen treues Facsimile dieses Holzschnittes befindet sich in den von mir herausgegebenen Nachbildungen Cranach'scher Werke, Heft I.)

Pirna.

Nachtrag zu Nr. 381.

Böttger, „Elegante Zeitung", 1813, sagt, daß diese Kreuztragung eins von den vier Bildern sei, die sich im Schlosse von Torgau befanden.

Prälatur des Benedictinerstiftes Raigern in Mähren.

79) Der vom Kreuz genommene Christus und Maria.

Der todte Christus auf einem Stein sitzend, zurückgelehnt an einen Baum, von der neben ihm knienden Mutter umschlungen. Auf einem Hügel stehen die drei Kreuze, deren mittleres leer ist, an den beiden andern hängen die Schächer noch. Von den Zweigen des Baumes hängen die beiden sächsischen Wappen an Bändern herab. Die Mittheilung darüber in dem Organ des Germanischen Museums, 1862, Nr. 3, lautet:

„Durch gütige Bemühung des Herrn Ritters von Wolfskron zu Lemberg geht uns die Durchzeichnung eines Gemäldes zu, das auf den ersten Blick die größte Verwandtschaft mit den Arbeiten L. Cranach's verräth, und unserer Meinung nach, obwol es bisjetzt in keinem Werke besprochen, dem verdienstvollen von Schuchardt gelieferten Verzeichniß eingereiht zu werden verdient.

„Dasselbe stellt, wie der obenstehende fünffach verkleinerte Holzschnitt zeigt, die trauernde Mutter Christi mit dem Leichnam ihres Sohnes in freier Gegend dar. Es ist wie die meisten Oelgemälde jener Zeit auf Holz ausgeführt, trägt die bekannten (sächsischen) Wappen, in einer Weise angebracht, wie Cranach mit Vorliebe sie angewendet, und in der untern Ecke soll auch, wiewol undeutlich, die geflügelte Schlange zu sehen sein.

„Das Bild befand sich früher im Besitz des Dr. Rincolini zu Brünn und hängt gegenwärtig in der Prälatur

des Benedictinerstiftes Raigern in Mähren. — Wir müssen uns begnügen, auf dieses Kunstdenkmal hinzuweisen, eine mehr eingehende Würdigung Kennern überlassend, die Gelegenheit finden, es selbst in Augenschein zu nehmen."

Später erhielt ich durch Freundeshand eine Photographie von dem Bilde (9½ Zoll hoch und 6 Zoll altfranzösisches Maß breit), auf welche die obige Beschreibung paßt, und welche die Cranach'sche Eigenthümlichkeit vollkommen wiedergibt, natürlich außer der Farbe. Die drei Kreuze stehen rechts auf einem Hügel, während sie auf dem Abdruck des Holzschnittes, wenn dieser nach der Seite des Bildes auf den Stock gebracht, rechts stehen müssen.

Der Kopf der Maria ist schön, Ausdruck und Bewegung außerordentlich wahr, wie auch der Christus, wenn auch die Stellung und Zeichnung etwas naturalistisch ist.

Rom.

Galerie Sciarra.

80) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten von musicirenden und dienenden Engeln umgeben.

2 Fuß 2¼ Zoll hoch, 20½ Zoll breit, mit 1504 und L. bezeichnet.

In einer felsigen Landschaft unter einem Tannenbaum in der Mitte steht Joseph mit grauem Bart und Haar, die abgenommene Mütze in der Rechten haltend, die Linke auf einen Krückstock gestützt, mit langem Rock und

dunkelblaugrünem und starkrothem Reisemantel angethan; links daneben sitzt Maria in blondem schlichten Haar, in weitem warmhellrothem Gewande, das stehende Christuskind auf dem Schoos haltend. Dasselbe greift nach Blumen, welche ihm ein links stehender Kindengel reicht. Neben diesem sitzen drei andere bekleidete musicirende Engel und ein stehender ohne Kleid; ganz links vorn bringt einer einen Papagai herbei und an einem Felsenquell über diesem, etwas weiter zurück, füllt ein anderer eine Muschel mit Wasser, rechts neben diesem liegt einer hinter einem Steine, den Kopf auf den linken Arm gelegt. Von allen, welche dies Bildchen sahen, wurde es sehr gerühmt und viele bemerkten als ein besonders gutes Zeichen, daß dasselbe sich neben den vortrefflichsten italienischen Gemälden Geltung verschaffe. Einige bemerkten dabei, daß es in der Farbe sehr, fast zu glühend sei. Schon öfters war mir diese Eigenschaft an altdeutschen Bildern aufgefallen und der Gedanke beigekommen, daß hier ein besonderer Grund vorliegen müsse, da die Nordländer von Natur doch mehr zu gemäßigten Farben neigen. Der Grund dieser Erscheinung liegt jedenfalls in den gemalten Kirchenfenstern: wie überall so auch in Deutschland stand die Malerei im Dienste der Kirche und gedieh unter deren Schutz zu ihrer Blüthe.

Wie konnten aber die Malereien neben den glühenden Farben der gemalten Fenster nur angesehen werden, wenn sie nicht mit der Färbung in einen Wettstreit traten? Daher mag es auch kommen, daß das Halbdunkel bei den deutschen Künstlern sich später erst Beachtung erwarb, und daß dieselben sich für ihren Zweck mehr der reinen Localfarben bedienen mußten.

Da auch in Privatwohnungen und Schlössern sich in

frühern Zeiten gemalte Fenster oder sehr kleine runde Schieber, die keinen bedeutenden Lichtglanz aufkommen ließen, befanden, so mußte sich der Künstler auch für Malereien zu profanem Zweck leuchtenderer Farben bedienen.

Was die Darstellung des Bildes betrifft, so habe ich sie immer „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz" benannt gefunden, wodurch ich zu dem Glauben veranlaßt wurde, daß die Darstellung derjenigen gleiche, die sich auf einem eigenhändigen Holzschnitt (Nr. 9) Cranach's findet. Doch fand ich, daß sich beide Darstellungen nicht gleichen. Dadurch bewährte sich die Annahme, daß die ältern deutschen Künstler, namentlich Cranach und Dürer, denselben Gegenstand nie ganz in derselben Weise gemalt und in Holz geschnitten oder in Kupfer gestochen haben. Daß also durch diesen Umstand ausgesprochen werde, man habe den Holzschnitt als eine eigene Kunstgattung angesehen, die ihre eigenthümlichen Grenzen und Bedingungen habe.

Die Verschiedenheit spricht auch dafür, daß Cranach bei noch so vielen Wiederholungen desselben Gegenstandes niemals eine genaue Copie geliefert habe, wie dies bei den unendlich vielen Darstellungen von Christus, der die Kinder segnet, die Ehebrecherin vor Christus u. a. ausgeführt worden ist. Auf den ersten Blick erscheinen die Darstellungen oft gleich, am meisten verleiten aber die oft wiederkehrenden Typen der Gesichter sowie das gleiche Format zu dieser Annahme. Um darüber einen sichern Nachweis zu erhalten, verschaffte ich mir eine Reihe von Darstellungen desselben Gegenstandes (Christus, der die Kinder segnet) und fand, daß Cranach eine

außerordentliche Gewandtheit in der Auffassung und Darstellung von Figuren besessen hat.

Die obige Beschreibung des Bildes ist mir durch eine sehr schöne Zeichnung nach dem Bilde, gefertigt von Herrn Professor Grosse, ermöglicht worden. Derselbe hatte auch die Farben auf beigefügter Durchzeichnung angegeben.*) Herr Professor Preller hatte Herrn Grosse bei beider Anwesenheit in Rom zu der Mühe vermocht und hatte sich der Angelegenheit um so lieber unterzogen, als er an meinen Arbeiten über Cranach eine lange Reihe von Jahren Interesse genommen und mir noch über manches Auskunft geben konnte, welche die einfarbige Zeichnung nicht zu geben vermochte. Auch in seinem Tagebuche hatte er Bemerkungen niedergelegt, die ich hier wörtlich wiedergebe:

„Rom, 25. November 1859. Ein höchst merkwürdiges Bildchen, mit den Buchstaben L. C. bezeichnet, wird für Lucas Cranach gehalten; was könnte dieses Zeichen abgesehen von der Darstellung bedeuten? Es ist Maria mit dem Kinde, hinter ihr Joseph und um diese Gruppe musicirende und singende Kindengel. Das Bild ist nicht nach den an Cranach gewohnten Typen geformt. Alles ist edler, die Zeichnung und Form aller Theile groß und breit und von großer Schönheit, der kleine Christus ist in der Zeichnung so vollendet, wie nur irgend von einem großen Italiener.

*) Photographien in kleinerm Maßstabe sind bei Herrn Photograph Schenk in Weimar zu haben; größere, in den von mir veranlaßten, durch Herrn Hofphotograph Jamrath hergestellten photographischen Nachbildungen Cranach'scher vorzüglicher Gemälde und Zeichnungen, durch den Maler und Restaurator Herrn Kemlein in Weimar herausgegeben, zu beziehen.

Die Farbe ist glänzend, harmonisch und durchweg glühender, als man sie im allgemeinen bei Cranach findet. Der ganze Vorgang ist unter einem beschneiten Fichtenbaum in übrigens blühender Landschaft, alles zum Erstaunen vollendet. Dies Bildchen hat mich viel beschäftigt, weil Schuchardt mir schon früher davon gesprochen. Ich habe es wiederholt gesehen und obgleich man stellenweis an Lucas Cranach erinnert wird, kann ich es doch nicht dafür erklären, weil die Charaktere durchaus anders sind und eine bei ihm nicht gesehene Schönheit das Ganze durchströmt. Später habe ich mich immer mehr überzeugt, daß es wirklich Cranach ist.

„Den 29. Januar 1860. Auch sah ich den kleinen Lucas Cranach wieder mit Aufmerksamkeit und komme zuletzt doch dahin ihn für echt zu halten, obgleich sehr vieles dagegen spricht. Am meisten ist seine Malerei ihm ähnlich. Die Zeichnung und der Begriff von Schönheit und Breite der Form in einigen Theilen ist mir bei ihm in diesem Maße noch nicht vorgekommen. Dies gilt besonders vom kleinen Christus und einigen Kindengeln. Die Madonna hat einen etwas andern Typus als gewöhnlich, doch sind Motive und Behandlung der Draperien seinen Holzschnitten sehr ähnlich, der Joseph gut Cranachisch; die Färbung des Ganzen erinnert lebendig an von ihm Gesehenes. Sein Monogramm L, in dieser Weise, habe ich nie gesehen."

Auch ein anderer mir befreundeter Kunstliebhaber in Leipzig, der sich für Cranach lebhaft interessirt, selbst ein sehr schönes Bildchen von demselben besitzt, hatte dieses römische Werk gesehen und genau betrachtet. Derselbe hatte sich auch nicht für Cranach entscheiden können, obgleich er zugibt, daß vieles, namentlich die kleinen

nackten Engel, an ihn erinnern. Besonders ist ihm die Zeichnung zu schön für ihn, der Ausdruck der Maria und die leichte Wendung des kleinen Christus; Anordnung und Zeichnung desselben erinnert ihn an Rafael. — Schließlich erinnert es denselben an ein Bild von Grünewald im Städtischen Museum in Kolmar u. s. w. Da ich nur die schöne Zeichnung von Grosse kenne, nicht aber die Malerei, so wäre es thöricht von mir, diesen Bedenken direct entgegentreten zu wollen. Doch bemerke ich darauf nur im allgemeinen: Seit einigen dreißig Jahren habe ich mich ernstlich mit dem Studium von Cranach befaßt, ich habe in dieser Zeit den größten Theil von dessen Werken gesehen, die sich an den meisten Orten in Deutschland und auch an einigen Orten außer Deutschland befinden, die meisten wenigstens einmal, einige öfters. Dabei habe ich oft zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß in denselben Galerien Bilder von Cranach vorkommen, die man entschieden für Arbeiten von ihm anerkennen muß, die sich aber in vieler Beziehung kaum gleichen. Man sehe nur die Cranach'schen Bilder der berliner, der dresdener und anderer Galerien, ohne Rücksicht auf die, welche nur Cranachisch genannt werden können. Was dabei besonders die Zeichnung betrifft, so findet man neben dem Vortrefflichsten das Geringste. Zu dem Ausdruck in der zweiten Beurtheilung: Rafaelisch, wurde auch ein bedeutender Künstler bei einem andern Cranach'schen Bilde veranlaßt, was später in meinen Besitz gekommen ist und wonach ich auch eine Gruppe für meine Hefte habe stechen lassen, und auch in photographischer Nachbildung, wie ich bereits angegeben, die auch in Malerei zu dem Schönsten gehört, was von Cranach

existirt; man kann sie, ohne als eingenommen verschrien zu werden, wirklich Rafaelisch nennen.

Mehrere von den Engeln in unserm Bilde könnte man in den Cranach'schen Holzschnitten nachweisen und es würde sie jedermann als solche erkennen, wenn er sie auch außer dem Zusammenhange erblickte, er würde der Zeichnung und Bewegung nach keinen andern Meister für dieselben zu nennen im Stande sein, und schließlich wie könnte man das Monogramm mit Grünewald oder mit welchem andern Künstler in Verbindung bringen? Was die Schönheit der Zeichnung, Bewegung und Ausdruck der Madonna betrifft, so stehen diese Gegenstände auf den drei Holzschnitten von Cranach Nr. 7. 9. 14 dieser keineswegs nach, und was die Einzelsachen darauf betrifft noch weniger. Wer einen schönen Abdruck davon zu sehen Gelegenheit hat, der wird über die Vortrefflichkeit erstaunen. Schlechte Abdrücke überhaupt geben nie einen rechten Begriff. Die Motive, daß einer der Engel dem Christuskinde einen Vogel bringt, ein anderer eine Schale Wasser holt, drei andere Erdbeeren sammeln, ist auch auf Nr. 7 benutzt. Die Kindengel sind überhaupt höchst anziehend; ein ebenso großer Unterschied findet sich auch auf andern Madonnenbildern in jeder Beziehung. Doch ich muß das Endurtheil andern überlassen, die Gelegenheit haben das Bild zu sehen und etwa die Photographie nach der Zeichnung des Herrn Grosse, die in dem neuesten Heft mit Photographien nach Cranach'schen Bildern erschienen ist. Aus den meisten dieser Blätter wird man erst Cranach's Verdienst und Meisterschaft erkennen, erkennen, daß man bisjetzt ihn gar nicht gekannt hat.

Schleinitz bei Meißen.

Im Besitz des Herrn Baron von Zehmen.

81) Das Paradies.

3 Fuß 5½ Zoll breit, 2 Fuß 3 Zoll hoch, ohne Zeichen.

In der Mitte Adam und Eva, denen Gott den Baum der Erkenntniß zeigt; links vom Baum der Sündenfall, die Schlange aufrecht auf dem Schwanze stehend, daneben Vertreibung aus dem Paradiese; oben Erschaffung Adam's, rechts von der Mittelgruppe die Erschaffung der Eva, und Adam und Eva, die sich vor dem Herrn, der als Kopf in den Wolken erscheint, verbergen; den ganzen Vordergrund füllen Thiere aller Art. Interessantes Bild, die einzelnen Figurengruppen und Thiere sehr zierlich ausgeführt, die Farbe vortrefflich. Eigenthümlich ist die Erschaffung Adam's, der hier als ebenerschaffenes zusammengekauertes Kind erscheint. Alle Figuren heben sich leicht von dunkelm landschaftlichem Grunde ab, wie das bei vielen Cranach'schen Bildern dieser Gattung, die scheinbar aus einer frühern Periode desselben herrühren, der Fall ist.

Schleißheim.

82) Der Mund der Wahrheit.

Nr. 390.

Herr Dr. Kugler gibt in seiner Beurtheilung meines Buches im „Kunstblatt", 1852, S. 62, eine Berichtigung meiner Angaben über den Inhalt dieser Darstellung:

„Ohne Zweifel ist es die Darstellung einer mehrmals vorkommenden Sage, die ursprünglich, wie es scheint, der Kirche Sanct-Maria in Cosmedin angehört. Die letztere führt von einer kolossalen antiken Brunnenmaske, welche sich seitwärts in der Vorhalle befindet, in der Volkssprache den Namen Bocca della verità (Mund der Wahrheit). Das Volk erzählt nämlich, die Personen, die vor Gericht einen Eid abzulegen hatten, seien vor Zeiten genöthigt worden, ihre Hand in den Mund der Maske zu stecken; ein falscher Schwur habe den Verlust der Hand zur Folge gehabt. Einst war eine Frau von ihrem Manne wegen Ehebruchs verklagt und sollte ihre Unschuld beschwören. Der Liebhaber, mit dem sie sich vergangen, erhielt davon Nachricht, stellte sich wahnsinnig und umarmte die Beschuldigte, als diese eben zur Eidesleistung ging; sie schwur nun ihre Hand in den Mund der Maske legend, es habe sie mit Ausnahme ihres Mannes keiner je berührt als dieser Wahnwitzige. Die Maske verlor fortan ihre Kraft. Die Geschichte ist in der «Beschreibung der Stadt Rom u. s. w.», Thl. III, 1., S. 379 fg., nachzulesen. Etwas verändert kommt die Sage in den Geschichten des Zauberes Virgil vor. Im deutschen Volksbuch von Virgil ist es unter den andern wunderbaren Kunstwerken, die er für Rom arbeitet, eine eherne Schlange, in deren Rachen die Hand zur Eidesformleistung gelegt wird. Der Liebhaber der Frau tritt hier nicht als Wahnwitziger, sondern, wie bei Cranach, direct als Narr auf; auch ist Virgil selbst bei dem Vorgang gegenwärtig. Ich zweifle nicht, daß sich auch noch Abfassungen der Sage vorfinden werden, in denen statt der ehernen Schlange, wie auf dem Cranach'schen Bilde, die Figur eines Löwen erscheint.“ Vgl. auch ein Ge-

dicht auf den Zauberer Virgilius aus einer innsbrucker Papierhandschrift: „Von einem Pild zu Rom daz den eprecherinnen die Binger abpeiz."

Stolberg-Wernigerode.

83) Adam und Eva unter dem Baume.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 18½ Zoll hoch, 13 Zoll breit.

Der Baum mit Früchten, um dessen einen Ast zu Häupten der Eva sich die Schlange windet, nimmt die Mitte des Bildes ein. Dicht am Stamm stehen Adam und Eva, letztere rechts; sie reicht dem Gemahl die verhängnißvolle Frucht, die derselbe ohne Arg nimmt; eine zweite Frucht in der Linken scheint sie seinen Blicken verbergen zu wollen. Beide Figuren heben sich von dunkelm Gebüsch ab, worin links ein liegender Hirsch und eine stehende Hirschkuh sichtbar sind. Zeichen und Jahrzahl befinden sich links vorn auf einem Steine.

Gutes wohlerhaltenes Bild. Besonders hübsch ist die Figur der Eva, weniger gut sowol in Stellung als Färbung ist Adam. Alle Theile, besonders die Extremitäten, sind mit Empfindung gezeichnet. Das Ganze ist von Cranach's Hand, aber es gehört zu den flüchtiger behandelten Arbeiten.

Weimar.

a) In der großherzoglichen Kunstsammlung.

84) Venus in ganzer stehender Figur.

Ohne Zeichen. 13¾ Zoll hoch, 8¼ Zoll breit.

Dieses Figürchen, nach links gewendet, ist nur mit Goldnetzhaube und breitem rothem Sammtband bekleidet, mit reichem Halsband und goldener Kette angethan und einem schmalen durchsichtigen Schleier, der von der rechten Schulter über den Leib bis zum Boden geht. Den Grund decken Bäume mit etwas gebirgiger Ferne, mit einer Stadt und Schlössern. Dieses reizende Figürchen gehört in anmuthiger graziöser Bewegung, in Feinheit der Zeichnung, in Färbung und zarter Durchbildung zu den vorzüglichsten Werken Cranach's. Wenn auch die Form, der Typus des Köpfchens, der bei allen Venusbildern Cranach's derselbe ist, nicht schön genannt werden kann, vielmehr ganz porträtartig erscheint, so ist doch der Ausdruck dem Gegenstande ziemlich gemäß. Es ist dieses vorzügliche Cranach'sche Werk von Herrn von Quandt in Dresden an die weimarische Kunstsammlung gestiftet worden.

85) Charitas.

Mit dem Zeichen. 3 Fuß 7½ Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit.

Rechts am Fuße eines Apfelbaumes, auf einem Stein sitzt die Charitas, nur mit einem dünnen schmalen Schleier bekleidet, der vom Kopf über den linken Arm

über das säugende Kind auf ihrem Schos, von da über das linke Schienbein und zurück bis auf ihren Sitz reicht. Um den Hals trägt sie einen Goldschmuck mit Kettchen daran. Sie sieht etwas träumerisch vor sich hin. Rechts steht ein kleines Mädchen, das in der Rechten einen Apfel hält, während es die Linke auf den Schenkel der Charitas legt. Ein Knabe dahinter, zwischen beiden stehend, scheint eifersüchtig und will das Mädchen schlagen. Links öffnet sich eine Durchsicht auf eine gebirgige Landschaft mit breitem Fluß; rechts vorn sieht man zwei Rebhühner im Grase. Die Bezeichnung CHARITAS, darunter die geflügelte Schlange, in der Form zwischen der Weise des jüngern und ältern Cranach schwankend, befindet sich auf dem Stein, worauf die Charitas sitzt. Der Eindruck des Ganzen in Farbe, Behandlung, Ton, besonders auch der Landschaft spricht entschieden für Cranach den Aeltern, die Bewegung und Ausdruck der Figuren gleichfalls; die Form und Zeichnung im Ganzen ist, wie gewöhnlich bei Cranach, nicht durchgängig gut, das Einzelne aber, besonders das was am besten erhalten, ist vortrefflich.

Manches, z. B. der Kopf des Knaben, der nach dem Mädchen schlägt, gehört zu dem Besten, was Cranach gemacht hat.

In den meisten Fleischpartien hat das Bild sehr gelitten und ist zwar mit Sorgfalt, aber nicht glücklich restaurirt. Es ist fast gänzlich übergangen und hat dadurch an blühendem Colorit verloren. Trotzdem hat es immer noch eine große Leuchtkraft und gibt bei genauerer Betrachtung noch einen sehr vollständigen Begriff von dem Verdienst und der Meisterschaft des Künstlers.

b) Privatbesitz des Großherzogs von Weimar.

86) Madonna mit dem Christuskinde.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1518. 1 Fuß 9 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Maria steht in einer Landschaft mit gebirgigen und felsigen Ufern eines breiten Flusses, mit Städten und Burgen, unmittelbar vor einer Gruppe Bäumen. Sie hält das Christuskind, von links nach rechts auf einem Kissen liegend, auf ihren Armen, wobei der Kopf etwas nach links gewendet und geneigt ist; sie sieht aus dem Bilde heraus, während das Christuskind vor sich hinschaut. Ueber dem herabhängenden goldblonden gelockten Haar hat sie einen leichten bis über die Augen herab reichenden Schleier, das Gewand ist blau, der Mantel tief lackroth mit orangegelbem Futter.

Der allgemeine Eindruck des Bildes ist sehr schön, die tiefe gesättigte Farbe vortrefflich und harmonisch, die Anordnung der Figuren einfach natürlich. Das Köpfchen der Madonna ist individuell anmuthig, die Zeichnung schön, der Ausdruck hat, wie fast alle Cranach'schen Madonnen, etwas Schmerzliches. Das Christuskind ist im allgemeinen gut bewegt und im einzelnen gut gezeichnet, der Ausdruck ist nicht bestimmt motivirt. Dem allen entsprechend ist es von meisterhafter Vollendung in der Ausführung. Obgleich das Bildchen sehr gelitten hat und besonders in den Fleischpartien viel restaurirt ist, so leuchtet es doch in seinem ursprünglichen Glanze und Kraft. Namentlich erfreut der glühende tiefharmonische

Ton im höchsten Grade und in dieser Beziehung bietet es einen Anhalt für die Anforderungen an Cranach'sche Werke und kann gegen Leichtgläubigkeit bei mittelmäßigen Bildern bewahren.

Das Bild stammt angeblich aus der Festetic'schen Sammlung in Ungarn.

c) Auf der Wartburg bei Eisenach.

87) Sündenfall und Erlösung oder der alte und neue Bund.

Ohne Zeichen. 3 Fuß 2 Zoll breit, 14 Zoll hoch, incl. der Unterschrift auf Zetteln.

Dieser so oft von Cranach in allen Formaten mehr oder weniger ausgedehnt behandelte Gegenstand unterscheidet sich hier durch seine fast friesartige Gestalt von mehr als 3 Fuß Breite zu nicht ganz 1 Fuß Höhe (die Unterschriften abgerechnet), die dadurch bedingte Anordnung der einzelnen Gruppen und durch die mehr landschaftliche Zuthat. Das Ganze ist durch den Baum in zwei Hälften getheilt, mit dürren Zweigen auf Seite des alten Bundes und belaubt auf der rechten Seite, dem neuen Bunde. Auf der erstern Seite zuvörderst in der Ecke die Hölle, worin zwei bärtige Männer und mehrere Frauen in Flammen. Rechts davon treiben Tod und Teufel den sündigen Menschen hinein. Ganz nahe am Baum stehen Moses mit den Gesetztafeln und drei Propheten. Ueber ersterer Gruppe im Mittelgrunde auf einer Höhe ist der Sündenfall dargestellt, über den andern

in einer Wolkenglorie schwebt Christus auf der Weltkugel, zwei kleine Engel in den Wolken posaunen den Jüngsten Tag.

Auf der rechten Seite des Baumes zunächst am Stamm steht Johannes und der sündige Mensch, welche auf Christus am Kreuz schauen, ersterer, abweichend von den übrigen Darstellungen, betend mit gefalteten Händen, auf die Brust des letztern strömt der Blutstrahl aus der Seitenwunde, zugleich schwebt die Taube herab. Am Fuß des Kreuzes steht das Lamm mit der Siegesfahne. Weiter rechts in der Ecke vor der Grabeshöhle auf einer Anhöhe im Mittelgrunde steht Maria mit gefalteten Händen nach einer Engelglorie sehend, aus der der kleine Christus, das Kreuz auf der Schulter, auf sie herabschwebt (Empfängniß). Ganz in der Ecke, ebenfalls in einer Glorie stehend, Christus gen Himmel fahrend, nur die Füße sichtbar. Im Hintergrund auf einer Anhöhe zwischen dem Baum und Christus am Kreuz ist die Verkündigung der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange dargestellt. Sämmtliche Gruppen im Vordergrunde zwischen dem Höllenpfuhl und der Grabeshöhle stehen vor einem zusammenhängenden Gebüsche.

Mehrere gedruckte Zettel in schöner Schrift sind an einigen Stellen aufgeklebt, sechs derselben bilden einen fortlaufenden Streifen unter der Vorstellung. Der Form nach muß man annehmen, daß dieselben besonders für diesen Zweck gedruckt sind. Auf einem derselben links oben in der Ecke steht: „No. 1. Es wird offenbart Gottes Zorn von Himel: vber aller menschen gotlos wesen vnd vnrecht.“ In den Zweigen des Baumes in der Mitte: „Jesa. vii. Der Herr wird euch selbs ein zeichen geben: Sihe, eine Jungfraw wird schwanger sein vnd einen

son geberen." Auf dem Streifen unter dem Bilde von links an, in sechs Abtheilungen: 1) „Sie sind alle zumal sunder und mangeln des sie sich Gottes nicht rhumen mugen. Rom. iii". 2) „Die sunde ist des todes spies: aber das Gesetz ist der sunden krafft. 1. Cor. 15.". 3) „Durchs gesetz kompt erkentnis der sunde. Ro. iij. Das gesetz vnd alle Propheten: gehen bis auf Johanniszeit. Matthei xj." 4) „Der gerecht lebt seines glaubens. Ro. i. Wir halten das der mensch gerecht werde durch den glauben an des gesetzs werk. Ro. iij." 5) „Sihe das ist Gottes lamb: welches der Welt sunde tragt. Jo. 1. In der Heiligung des geistes: zum gehorsam vnd Besprengung des blutes Jhesu Christi. 1. Petri." 6) „Der tod ist verschlungen ijm sieg: tod: wo ist dein spies: helle: wo ist dain sieg? Gott aber sey danck: der uns den sieg gibt: durch Jhesum Christum unsern Herrn. 1. Cor. 15."

Das Ganze ist wohl erhalten und trotz der verschiedenartigsten Gruppen macht es einen harmonischen Eindruck, wenn auch die obern Zettel etwas stören. Das Colorit ist schön, die Zeichnung wie gewöhnlich lebendig. Viele Köpfe sind vortrefflich, namentlich Moses und die Propheten, nicht so Adam und Johannes. Daß man übrigens bei all diesen Darstellungen annehmen muß, daß es dem Künstler mehr um Darstellung des protestantischen Themas als um das Kunstwerk als solches zu thun war, sieht man auch hier, sonst würde er das Aufkleben der störenden Zettel unterlassen haben.

d) Auf der großherzoglichen Bibliothek.

88) Luther als Junker Jörg.

1 Fuß 8 Zoll hoch, 1 Fuß 2 Zoll breit.

Dieses schöne Porträt galt bisjetzt für den heiligen Franz Xaver, mit dessen Namen (S. F. Xaverius) es in der linken untern Ecke scheinbar schon sehr früh bezeichnet ist, und als welcher es auch in den Inventarien aufgeführt war. Da es sehr hoch über einem Schrank aufgehängt war, so prüfte es niemand genauer. Als ich jedoch zu näherer Betrachtung der auf der Bibliothek befindlichen Gemälde, zum Zweck einer sorgfältigen Beschreibung, veranlaßt wurde, war ich überrascht in diesem Bilde das Porträt Luther's als Junker Jörg von Cranach dem Aeltern sofort zu erkennen. Derselbe ist in Halbfigur etwas nach rechts gewendet dargestellt, ohne Kopfbedeckung mit starkem dunkelm Bart. Er hat ein schwarzes Kleid und hält mit der Linken den Degen vor sich gefaßt, dessen Griff oder Gefäß er mit dem linken Elnbogen an die Brust drückt. Es ist wenig beschädigt, aber der Hintergrund mit einem unangenehmen Maigrün übermalt und dabei die Haare um den Kopf überschmiert und schlecht wiederhergestellt worden.

Nachtrag zu Nr. 419. Hercules unter den lydischen Frauen.

Dieses Bild ist jetzt, im December 1866, mit dem Nachlaß des letzten Besitzers versteigert worden und von

Weimar weggekommen nach Nürnberg. Eine bei dieser Gelegenheit von mir angestellte genauere Nachforschung über das Bild hat zu dem Resultat geführt, daß gemäß der Form des Zeichens und den demselben beigefügten Buchstaben H. C., Cranach noch einen dritten, bisjetzt unbekannten Sohn Hans Cranach hatte, der auch Maler war und jedenfalls dieses Bild gemalt hat. Unten, Abschnitt E, habe ich die einschlägigen Notizen aus Urkunden zusammengestellt.

Was den Gegenstand des Bildes betrifft, so habe ich hier einzuschalten, daß derselbe sich auch dargestellt gefunden hat auf einem Bilde, das in der Fechenbach-Sommerau'schen Sammlung unter Nr. 78 im Mai 1856 versteigert wurde. In dem Verzeichniß ist das Bild näher angegeben als „Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen nebst dreien seiner vertrauten Freundinnen". Da das Porträt dieses Fürsten vor allen kenntlich ist, so würde ein einigermaßen Kundiger nicht irren können; ich zweifle aber an der Richtigkeit dieser Angabe, da auf allen Bildern, die diesen Gegenstand darstellen, mir keins vorgekommen ist, das für ein Porträt eines der drei Kurfürsten von Sachsen, in deren Diensten Cranach stand, gelten könnte. Es ist auch kaum anzunehmen, daß derselbe seinen Fürsten in einer solchen Situation darzustellen sich sollte erlaubt haben, wenn man nicht annehmen will, daß es auf ihr ausdrückliches Verlangen selbst geschehen sei. Bei einigen der Darstellungen gibt man an, daß Hercules das Porträt des Landgrafen Philipp von Hessen sei; aber auch das habe ich nicht finden können. Dennoch sind diese Figuren so individuell, daß man annehmen muß, es liegen derselben Porträts

zu Grunde; bei einigen kann man annehmen, daß es eine Satire sei auf einen nicht besonders kräftig ausgestatteten Liebeshelden oder Wollüstling.

e) Im Besitz des Verfassers.

89) Männliches Porträt.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1532. 23 Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Gürtelstück, etwas nach rechts gewendet, mit kleiner platter Mütze, schwarzem Unterkleide und Uebergewande, in beiden Händen einen Rosenkranz haltend. Dieser Umstand beweist keineswegs, daß der Dargestellte noch Katholik gewesen sei; selbst die sächsischen Fürsten, nachdem sie schon lange der Luther'schen Lehre anhingen, führten den Rosenkranz fort und ließen sich auch mit demselben abbilden. Wahrscheinlich ist es das Porträt eines Rathsherrn, der durch Kleidung und sonstige Aehnlichkeit an mehrere Holzschnittporträts von Reformatoren erinnert. Es stammt aus Coburg und könnte ein ehemaliger dortiger Rathsherr sein. Auf dem Fingerringe sieht man ein weißes herzförmiges Schild mit einem einfachen Zeichen, das einem flüchtig gezeichneten Anker gleicht, an dessen Stiel noch ein kleines Kreuz angebracht ist. Ueber dem Schildchen befinden sich die Buchstaben C. E. und rechts oben im Grunde die Angabe des Alters AETATIS SVE 42. Es ist ein schönes lebendiges Porträt von Cranach's Hand.

f) Im Besitz der Frau Ottilie von Goethe (Goethe's Schwiegertochter).

90) Männliches Porträt in noch jungen Jahren.

(Wahrscheinlich ein sächsischer Prinz.)

12 Zoll breit, 16 Zoll hoch. Ohne Zeichen.

Gürtelstück mit ineinander gefaßten Händen, ohne Kopfbedeckung mit blondem über der Stirn verschnittenem Haar, in dunkelm braunem geblümtem Kleide mit breitem Pelzkragen. Der Dargestellte ist ungefähr in einem Alter von neun bis zehn Jahren und gleicht vollständig dem Knaben auf dem kleinen Pferdchen auf dem Cranach'schen Holzschnitt mit der Jahrzahl 1506 (s. Thl. II, Nr. 123 des Verzeichnisses der Holzschnitte).

Es ist ein vorzüglich schönes, sorgsam ausgeführtes Porträt von Cranach's Hand. Jedenfalls war es ursprünglich etwas größer, da es bis knapp unter die Hände abgeschnitten erscheint.

Weistrupp bei Dresden.

Im Besitz des Herzogs von Parma.

91) Lucretia.

Mit dem Zeichen, rund. 5½ Zoll Durchmesser.

Ganze stehende Figur im Begriff sich den Dolch in die rechte Seite zu stoßen, während sie mit der Linken einen dünnen Schleier über den Unterleib zieht. Das Haar ist in ein goldnes Netzhäubchen gefaßt, den Hals

umgibt ein goldenes mit Steinen besetztes Band und über die Brust hängt eine schwere goldene Kette. Sie steht mitten in einem Zimmer mit buntgetäfeltem Fußboden gegen eine dunkle Wand. Durch eine offene Thür links sieht man eine Straße entlang, durch eine Fensteröffnung rechts Schloßgebäude. Fußböden, Stufen der Thür, die Häuser der Straße sind perspectivisch richtig gezeichnet. Das Zeichen befindet sich zu den Füßen der Figur.

Es ist mir noch kein zweites Bildchen von diesem geringen Umfange von Cranach's Hand vorgekommen. Es ist mit der ganzen Meisterschaft Cranach's durchgeführt.

Ein Bildchen, die Figur in fast gleicher Größe, befindet sich in Coburg in den herzoglichen Sammlungen auf der Veste. Es ist das eine gleich vortreffliche Malerei Cranach's und in Erhaltung besser. S. oben S. 138.

Wittenberg.

Zu Thl. II, Nr. 450, S. 147.

Altarbild in der Stadtkirche.

Nachdem ich das Bild später noch mehrmals betrachtet habe, konnte ich meine darüber ausgesprochene Meinung nicht ändern. Interessant war es mir daher, später eine eigenhändige Notiz H. Meyer's über dasselbe zu erhalten, der sich auch nicht entschieden für Cranach ausspricht. Dieselbe lautet:

„Das Abendmahl Christi auf dem Altar in der Stadtkirche mit den Aposteln an rundem Tische. Der Herr ganz an einem Ende; ihm gegenüber gießt ein

Schenke den Becher voll Wein. Es sind geistreiche Köpfe in diesem Werke, natürliche Stellungen und treffliche Motive. Der Meister scheint nicht unbekannt mit da Vinci's Gemälde von diesem Gegenstande gewesen zu sein, die Motive aber sind nicht so tief gedacht, der Ausdruck weniger kräftig.

Das Seitenbild rechts stellt einen auf dem Throne sitzenden Fürsten (?) dar, welcher einem vor ihm Knienden die Hand auf das Haupt zu legen scheint, ein anderer entflieht mit schielendem Blick.

Auf dem Seitengemälde zur Linken ist, so scheint es, eine symbolische allgemeine Taufe dargestellt.

Das Colorit aller dieser Bilder ist von gutem Ton und verräth den Geschmack von L. Cranach, ob sie aber vom Vater oder vom Sohne herstammen, weiß ich nicht zu bestimmen."

Diese Bilder sind Cranachisch, d. h. sie sind aus dessen Schule hervorgegangen, aber alle von verschiedener Hand. Am sichersten scheint die Taufe von dem jüngern Cranach herzurühren.

Wolfenbüttel.

Auf der herzoglichen Bibliothek.

92 und 93) Dr. Martin Luther und dessen Frau Catharina von Bora.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1526. Jedes 7 Zoll hoch und 5 Zoll breit.

Luther, Halbfigur, etwas nach rechts gewendet, mit unbedecktem Haupt, mit ziemlich dunkelm, etwas gelocktem Haar in gewöhnlichem Priesterrocke.

Dessen Frau, ebenfalls Halbfigur, etwas nach links gewendet, in kleinem Netzhäubchen, mit schwarzem engem Kleide und weißem Stehkragen, die Hände übereinandergelegt.

Diese beiden Bildchen befinden sich in schmalen Rähmchen zum Zusammenklappen. Sie gehören zu den vorzüglichsten Porträts, schön in Farbe, kräftig und tief im Schatten, und sorgfältig durchgebildet. Luther gleicht vollständig dem im Nachlaß des verstorbenen Oberdompredigers Dr. Augustin in Halberstadt befindlichen oben beschriebenen Porträt.

---

2) Bildnisse Cranach's, eigenhändige Kupferstiche und Holzschnitte desselben.

Bildnisse Cranach's.

Thl. II, S. 177–183.

Zu Nr. 4. Grabstein mit Porträtfigur Cranach's; gestochen von M. Müller (Steinla).

Davon gibt es auch eine lithographirte Copie von der Gegenseite.

Der Grabstein Cranach's war schon früher von dem Grabe genommen, auf dem er lag, um ihn vor dem Verderben durch Wetter zu schützen, er war an der Mauer der Jakobskirche aufrecht, links des Haupteingangs angebracht worden. Da er aber auch hier noch der

Witterung und der Verletzung durch Kinder ausgesetzt blieb, so wollte eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden denselben mit einem architektonisch verzierten Schutzdach versehen lassen, wozu auch einige Zeichnungen schon gemacht waren. Da schlug der Geheime Kirchenrath Dittenberger zu Weimar vor, denselben in die Stadtkirche zu versetzen, unmittelbar in die Nähe von Cranach's bedeutendstem und letztem Werke. Dieser Vorschlag fand um so mehr Beifall, als der Stein bereits vom Grabe entfernt war und als durch die neue Versetzung jedem weitern Verderben vorgebeugt würde. Derselbe ist mit einem steinernen architektonisch verzierten Rahmen umgeben und mit einer Unterschrift versehen:

Söhne des Fürsten welchem in Liebe und Treue Cranach sein Leben gewidmet, schmückten dankbar sein Grab mit diesem Stein. Gleichgesinnte Nachkommen schützten ihn durch Versetzen an die St.-Jacobskirche. Weimarischen Kunstfreunden ward ergönnt ihn mit neuer Zier zu umgeben und an diesen geweihten Ort zu übertragen neben das herrlichste Werk des Meisters nahe der Ruhestätte eines Fürsten. MDCCCLIX.

Er ist am Altar, neben dem Altarbild mit den Bildnissen seiner Fürstenfamilie, Luther's und seines eigenen, in der unmittelbaren Nähe des Grabdenkmals Johann Friedrich's und seiner Gemahlin, sowie der Grabstätten anderer Glieder des weimarischen Fürstenhauses aufgestellt, wodurch dieser Raum mit der Darstellung des Bildes zusammen, wie man mit Recht sagen kann, einen Abschnitt der Reformationsgeschichte repräsentirt.

In Thl. I, S. 17, Anm. 2, hatte ich nach „Schneider's Sammlung zu der Geschichte Thüringens, besonders

der Stadt Weimar" (Sammlung 1, S. 119) angeführt, daß der Denkstein von dem Grabe Cranach's, wo er anfänglich gelegen, im Jahre 1767 an der Mauer aufgerichtet, befestigt, ausgeputzt und dadurch von seinem nahen Untergange errettet wurde. Es ist dabei gesagt, daß die drei Söhne des Kurfürsten denselben diesem berühmten Maler haben errichten lassen. Es ist ferner gesagt, daß das Begräbniß auf der mittägigen Seite der Kirche an der Ecke neben dem Thurme befindlich gewesen. Nach einer anderweiten Mittheilung, die ich jetzt nicht auffinden kann, war sogar die Richtung genau angegeben, in welcher dasselbe von dieser Ecke aus gelegen habe. In letzter Zeit ist mir nun eine andere Notiz mitgetheilt, die das etwas verwirrt:

Von dem Herrn Archivsecretär Aue erhielt ich eine Nachricht aus dem hiesigen Geheimen Staatsarchiv, diesen Gegenstand betreffend, ein Protokoll der Generalsuperintendenz Weimar über die Vorkommnisse in Sachen der Kirchen und Schulen ihres Bereiches, von 1649—71, worin Bl. 132 folgende Notiz vom 13. Juli 1666 vorkommt: „Der Herr Cammerverwalter J. Ernst Reusch begehret in Gotteskasten das seiner Gros und Eltern wie auverwanten Grabstedte bei der Jacobskirche an der Thüre maßen denn der seinen 7 personen darin begraben liegen, ihnen diesselbe wieder aufzubauen versaget werden mochte, wolle sie also erbauen, daß die alte steinerne Cantzel wieder darinnen aufgerichtet und i sterbensleufften gebrauchet werden könnte, nos: billige das Christrühmliche vornehmen, und haben kein Bedenke dabey alß das Lucas Mahlern sein Grab und Leichstei darinnen (so) verruckt und ungeendert bleiben möge, stelle auch in seinen guten willen ob er dem Gotteskasten no

etwas darüber verwilligen und zahlen wollen; erbeut sich zu 10 Thlrn. nos er solle ein Dotzend geben welches verwilliget und ist ihnen darzu glück gewünschet und ein schein darüber gegeben worden."

Wäre es möglich, den Platz genau zu ermitteln, so wäre es interessant genug, da wir nicht so viel Künstler von gleichem Verdienst in Deutschland nachzuweisen haben und endlich auch Cranach die gerechte Würdigung erlangen wird, die man ihm bisjetzt, theils aus Unkenntniß geschmälert hat.

Eigenhändige Kupferstiche Cranach's.

Thl. II, S. 184—192.

Zu Nr. 1.

Von diesem Blatt: „Buße des heiligen Chrysostomus", ist mir eine Copie vorgekommen, die aus neuerer Zeit schien; sie ist sehr trocken.

Zu Nr. 7. Luther als Augustinermönch.

Heller gibt S. 123, Nr. 4ª (32) an, daß dieses Blatt die Jahrzahl MDXIX neben dem Zeichen der Schlange habe, daß dasselbe sehr selten sei und glaubt, daß es von ihm zum ersten male angezeigt und beschrieben sei. Die Jahrzahl ist aber nicht 1519, sondern 1520. Die weitere Angabe ist richtig: ich habe es nur einmal in der Berliner Sammlung gesehen und ganz neuerlich ist ein sehr schönes Exemplar für das Weimarische Museum erworben worden.

Zu Nr. 8. Dr. Martin Luther.

11) **Copie von Hopfer**, in derselben Größe, von der Gegenseite, mit der Unterschrift: „des Lutters gestalt mag wol verderbenn, Sein wort wirt nymer sterben."

Holzschnitte Cranach's.

Thl. II, S. 192—345.

Zu Nr. 1.

Von diesem Blatt habe ich in der Bibliothek zu Aschaffenburg einen Abdruck in helldunkel schmuziggrün gesehen, von außerordentlicher Schärfe der Umrisse.

*1[a]) Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies.

Ohne Zeichen. 10 Zoll 4 Linien hoch, 8 Zoll 3 Linien breit.

Diese Darstellung ist insofern eigenthümlich interessant, weil sie zwei Momente eng verbindet, wie mir das noch nicht vorgekommen ist, und dadurch das Ganze zu einer geistreich lebendigern Handlung steigert. Nach rechts, unter dem Apfelbaume stehen Adam und Eva; die Schlange mit weiblichem Oberkörper steht aufrecht auf dem Schwanze und flüstert der aufmerksam horchenden Eva die verführerische Rede ins Ohr, während diese mit der Rechten Adam einen Apfel reicht, nach dem er zwar faßt, aber mit der erhobenen Linken sein besorgliches Bedenken ausdrückt. Links kommt der Engel heran, der mit der Linken auf den Baum deutet und den Vorwurf der Uebertretung

des Verbots mehr zuzuschreien als auszusprechen scheint. Eine Geißel in der herabhängenden Rechten hat er zur Vollziehung der Strafe schon bereit. Der Gedanke ist geistreich und lebendig ausgesprochen. Die Ausführung in Holzschnitt ist wahrscheinlich nach einem Gemälde Cranach's oder von demselben auf den Holzstock gezeichnet; Ausdruck und Bewegung der Figuren sind sehr gut und charakteristisch, nur der Engel ist etwas curios costümirt. Das Ganze ist so vollkommen Cranachisch, daß darüber, ob es der Anordnung, Zeichnung, Bewegung und Ausdruck nach von ihm herrühre, nicht gezweifelt werden kann. Nach allem, den Engel etwa ausgenommen, gehört dies Blatt sogar zu den besten vorzüglichern Darstellungen von ihm.

Ein neuerer Abdruck befindet sich in der von Derschauischen Sammlung alter Holzschnitte, herausgegeben von Becker in Gotha. Ob dies eine Copie sei, konnte ich nicht durch Vergleich mit einem früher gesehenen alten Abdruck ermitteln. Die Größe ist dieselbe, da der Unterschied der Breite um 1 Linie von einer Unrichtigkeit beim Messen des einen und andern herrühren kann.

Auf einem alten Abdruck im gothaer Cabinet befindet sich lateinischer Text auf der Rückseite, Lebens- und Klugheitsregeln, er ist in Klein-Octav getheilt, während das Blatt Folio ist.

*1b) Sündenfall und Erlösung des Menschen oder der alte und neue Bund.

Ohne Zeichen. 1 Fuß 2 Linien breit, 8 Zoll 8 Linien hoch.

Obgleich dieses Blatt kein Zeichen hat, so trägt es

doch so entschieden Cranach's des Aeltern Gepräge, daß man annehmen kann, er habe die Zeichnung auf den Stock selbst gemacht; sie ist einfach, aber geistreich lebendig. Die Anordnung ist im allgemeinen die bei allen Wiederholungen dieses Gegenstandes gewöhnliche: durch die Mitte geht ein Baum, der die Darstellungen des alten und neuen Bundes trennt; auf der linken Seite ist derselbe entlaubt. Abweichend ist, daß Christus, als Weltenrichter in Wolken thronend auf dieser Seite sich befindet; im Mittelgrunde der Sündenfall, Adam und Eva unter dem Baum; vorne der sündige Mensch von Tod und Teufel in die Höllenflammen getrieben, worin schon drei Personen, ein junges Mädchen und zwei Männer brennen. Auf den verschiedenen Darstellungen hat Cranach immer verschiedene Personen in die Höllenflammen gethan. Nahe am Baume stehen Moses, der den in die Hölle getriebenen Sünder an die Gesetztafeln hinweist, hinter ihm stehen drei Propheten.

Auf der rechten, belaubten Seite des Baumes erscheint zu oberst auf einer Anhöhe Maria mit gefalteten Händen; auf einem Strahl auf Wolken schwebt das Christuskind mit einem Kreuz auf der Schulter auf dieselbe herab; auf einem andern, nach der linken Seite herabgehenden Strahl, schwebt der Engel, der den im Hintergrunde weidenden Hirten die Verkündigung bringt; etwas weiter im Grunde die Erhöhung der ehernen Schlange. Vorn, nahe am Baume steht der erlöste Mensch mit gefalteten Händen, welchen Johannes auf den Gekreuzigten weist, aus dessen Seitenwunde der Blutstrahl auf die Brust des Sünders strömt; auf dem zugleich eine Taube in einer Glorie herabschwebt. Am Fuße des Kreuzes steht das Lamm mit der Siegesfahne. Das Kreuz steht

auf der Grabeshöhle, vor welcher Christus mit der Siegesfahne auf Tod und Teufel steht.*)

Schließlich bemerke ich noch, daß die Zeichnung der Figuren vielen in den Blättern der Apokalypse gleicht. Am Crucifix geht der Kreuzesstamm nicht über den Querbalken; das Kreuz, was der kleine herabschwebende Christus trägt, hat gleiche Form, und daß der verkündende Engel auf einem Strahl aus derselben Wolke herabschwebt, läßt wol keinen Zweifel, daß der erstere Christus sei und hier die Empfängniß dargestellt ist.

Zu Nr. *3. Josua.

Diese Figur soll nach Bartsch, Nr. 33, von E. Schön geschnitten sein. Den Grund zu dieser Annahme oder eine Notiz deshalb gibt er nicht an. Jedenfalls ist das eine Verwechselung. Es gibt einen Holzschnitt, worauf die Figur des Josua dargestellt ist, und worauf sich das aus E und S verschlungen, bestehende Zeichen ziemlich groß befindet, es ist aber gar nicht möglich, dasselbe mit dem Cranach'schen Blatt zu verwechseln.

Zu Nr. 9. Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz.

Auf einem sehr schönen, colorirten Abdruck im dresdener Cabinet steht der Name Hans Guldenmundt. Dieser Name kommt auf einigen der schönsten Cranach'schen

---

*) Nach der Beschreibung, welche Herr Dr. Hagen von einem Holzschnitt gibt, welcher sich in der Matrikel der königsberger Universität befindet, ist die Anordnung die gleiche. S. Dr. A. Hagen über eine Composition: „Gesetz und Gnade von Lucas Cranach dem Aeltern u. s. w." (Königsberg 1853).

Blätter vor, sodaß man annehmen könnte, er habe sie in Holz geschnitten. Auf andern aber steht: Gedruckt durch Hans Guldenmundt, was doch nicht vollständig mit dieser Annahme übereinstimmen würde.

Zu Nr. 16—29. Die Passion.

Davon gibt es noch eine Ausgabe, wovon ich früher, wie ich Thl. II, S. 206, angeführt habe, nur das Titelblatt kannte:

Das Leiden und Auferstung
unsers Herrn Jesu Christi MDLXI.

Die Darstellungen befinden sich auf beiden Seiten der Blätter, mit Nummern und Unterschriften. Letztere lautet bei Nr. 1: Mein Vater ists nicht möglich das dieser Kelch von mir gehe, ich trinke denn, so geschehe dein Wille, Matth. XXVI.

Betreffend die Vignette mit der Dreieinigkeit, die sich auf dem von N. J. Visscher 1616 veranstalteten Abdruck befindet und von dem ich bemerkte, daß es eine Zugabe von diesem sei, da ich sie auf alten Abdrücken nicht gefunden hatte, muß ich jetzo bemerken, daß auf der Pariser Bibliothek sich ein alter Abdruck von 1509 findet, wo sie schon auf dem Titelblatt vorkommt. Danach fällt die Annahme weg, als sei der Holzstock, woraus sie genommen (s. Nr. 99) erst von Visscher zerschnitten worden. Ob derselbe überhaupt aber zerschnitten worden oder nur dieses Stück durch Decken der Umgebung für diesen Zweck benutzt wurde, kann man nicht genau bestimmen. Letzteres ist deshalb wahrscheinlicher, weil ich keinen Eindruck eines verkleinerten Stockes bemerkt habe. Die Enden eines Inschriftbandes, das aus dem Kreis kommend über die Umrißlinien geht, schneidet nicht mit diesem ab.

Zur Ergänzung des Titels der Vischer'schen Ausgabe ist noch beizufügen: Amsterdam excudebat Nic. Jo. Vischerus anno 1616.

Diese Vignette könnte nun von Bartsch und von Brulliot mitgezählt sein, in welchem Falle die Berichtigung Heller's, daß das Werkchen nur vierzehn Darstellungen, statt der von diesen beiden angegebenen funfzehn enthalte, wegfiele.

Eine andere frühere, vielleicht eine der frühesten Ausgaben dieses Passionswerkchens hat ganz oben auf dem ersten Blatt:

Die Passion vnsers herren
Jhesu Christi mit vil
schonen Be=
trachtungen.

Nach der Ausgabe von 1509 ist dies die älteste mir bekannt gewordene. Jedenfalls ist sie vor 1519 erschienen, da in einem Lobgedicht auf Friedrich III., den Weisen von Sachsen, das sich auf der Rückseite des Titels befindet, des Umstandes nicht gedacht ist, daß demselben die deutsche Kaiserkrone angetragen worden war. Daß dieses Gedicht aber überhaupt bei Lebzeiten Friedrich's entstanden, geht aus dem Inhalt selbst hervor. Es beginnt:

Friedrich von Sachsen hochgeporn
Dems Gluck zur Chur hat aufferkoren u. s. w.

Und weiter heißt es:

Dar fur darf ich frey pfandtbar sein
Jch bitt den Edeln fursten mein
Das ers von mir fur gut wol han u. s. w.

An dieses funfzigzeilige Gedicht schließt sich eine vierzehnzeilige Vorrede:

Zur Vaßt reydt ich eins morgens fru
Da fiele mir viel der dencken zu,
Von dissem vnd von Jhenern sah
Mich daueſt wie mein gewissen sprach u. s. w.

Darunter: „Betrachtung der Metten Zeyt." Die Betrachtung selbst beginnt erst auf der Vorderseite des zweiten Blattes. Unter dieser Betrachtung steht die Ueberschrift für die zweite Betrachtung: „Betrachtung zu der Preymzeit", die erst auf der vordern Seite des sechsten Blattes beginnt, während die beiden dazwischenliegenden Blätter auf beiden Seiten mit Darstellungen bedruckt sind. Die fünf folgenden Blätter haben jedes auf der vordern Seite eine Betrachtung und auf der Rückseite eine Darstellung. Auf der vorletzten Seite ist eine „Beschluß Rede".

Die erste Betrachtung beginnt:

O her Jhesus zur Metten zeit
Da rang Jn dir ein herber streit
Wie wol zu leyden du bereit
Zittert doch drab dein menschlichkeit

und schließt:

Jch danck dir her der herben pein
Mit bitt das ichs so je mir meſß
Hoffart hienfur so je mir lesch
Das ich mich zieg von sunden ab
Zu danck von mir. O her diß hab
42 Zeilen.

Jn gleicher Weise sind die übrigen Betrachtungen. Die Beschlußrede beginnt:

O leser disses kurzen dicht
Allein zu lob got zu gericht
Bitt der Dichter fur zu han
Und das jm besten nemmen an

und schließt:

Dan ich will hie beschlossen han
Wer bessers wißß der Red dar von
Gehort hab ich vnd finds auch war
Da seh das aug, vnd hör das Or
Ja wan mans brauchet wie man soll
Verkerung dienedt selten wol.

Zu Nr. 32. Christus und die Samariterin am Brunnen.

Bei den spätern, wenn auch sehr guten Abdrücken bemerkt man in der linken untern Ecke einen kleinen Defect, als wäre ein schmales Streifchen scharf ausgeschnitten.

Zu Nr. 33. Die Offenbarung.

Nach wiederholter Betrachtung dieser Folge, besonders in guten Abdrücken, habe ich mich überzeugt, daß dieselbe gewiß nach Cranach'schen Zeichnungen, schwerlich aber auch nur theilweise von ihm geschnitten sind. Danach muß ich meine frühere Angabe des Gegentheils berichtigen.

Zu Nr. 34—45. Martern der zwölf Apostel.

Von diesem Werkchen ist eine Ausgabe in meine Hände gekommen, die vielleicht die früheste ist, theils wegen der Schönheit der Abdrücke, theils wegen folgender Umstände. Dieselbe befindet sich zusammen mit der Ausgabe der Passionsbilder, die ich eben S. 216 beschrieben habe und

die jedenfalls vor 1519 gedruckt sein muß, wie ich dort ausgeführt. Beide Werkchen sind auf dasselbe Papier und mit denselben Lettern gedruckt, und sind jedenfalls ursprünglich zusammen gewesen, da Erhaltung und Farbe des Papiers vollkommen gleich sind.

Nun habe ich bereits eine ähnliche Ausgabe in Thl. II, S. 214, beschrieben, die sich in der herzoglich gothaischen Sammlung befindet, aber dieselbe hat doch mehrere Verschiedenheiten, sodaß sie nicht als dieselbe angenommen werden kann. Die Anordnung ist ganz dieselbe, nur daß bei meiner Ausgabe acht Blätter sind statt sieben und daß auf der vorletzten Seite die Marter der heiligen Barbara noch zugefügt ist. Auf diese Weise ist die erste und letzte Seite leer. Auf dem ersten Blatt: Marter des heiligen Petrus, steht oben: „Hie nach folgen gebett von den heilgen zwelf botten. Von sant Peter ann." In der gothaer Ausgabe heißt es statt dessen: „Hienach folget gebet von den heilgen Aposteln. Von Sant Peter dem Apostel an." Bei mehrern Ueberschriften ist die Bezeichnung „Apostel" oder „zwölfbotte" gerade umgekehrt angewendet.

Bei Bartsch, Heller und von mir sind sie nach dem Symbolum die zwölf Apostel in folgender Reihe aufgeführt:

1. Petrus, 2. Andreas, 3. Jakobus der größere, 4. der Evangelist Johannes, 5. Philippus, 6. Bartholomäus, 7. Thomas, 8. Matthäus, 9. Jakobus der kleinere, 10. Simion, 11. Judas Thaddäus und 12. Matthias.

Hier dagegen in folgender Weise:

1. Von sant Peter. 2. Von sant Paul des heiligen

zwelfbotten an. 3. Von sant Johannes des apostel vn ewägelise. 4. Von sant Jacob dem merern dem apostel. 5. Von sant Andreß dem zwelffbotten. 6. Von sant Philips dem zwelf botten. 7. Von sant Jacob der mynder dem apostel. 8. Von sant Thoman dem zwelffbotten. 9. Von sant Bartholomeus dem apostel. 10. Von sant Symon dem zwelffbotten. 11. Von sant Judas thadeus dem apostel. 12. Von sant Mathias dem apostel.

Dabei ist zu bemerken, daß Nr. 8 als Marter des heiligen Matthäus bezeichnet ist, was bei der hier in Frage stehenden Ausgabe richtiger als Marter des heiligen Paulus angegeben ist.

Soviel ich von dem Text des gothaischen Exemplars notirt habe, stimmt derselbe mit meinem Exemplare bis auf einige Verschiedenheiten der Orthographie überein, z. B. bei dem ersten Blatt: „Alles das du binden würdest hie auff erden das wurt auch gebunden in den hymmelen vnd alles das du entbynden vnd aufflösen wurdst auf erden das wurt entbndē vn auffgelöset in den hymmelen" bis: „ich bitte dich demütigklichen erwirb mir durch dein großheiligkeit im Glauben diesen artikel on den nymanns ewige seligkeit erfolgen mag vestigklichen biß an meyn end zu beharren. Amen." (19 Zeilen.)

Diese eine Probe nebst den angegebenen Ueberschriften reicht hin die beiden Ausgaben zu unterscheiden.

Nimmt man an, wie dies kaum anders sein kann, daß diese Ausgabe von Cranach ausging, so läßt sich aus dem Inhalt des Textes schließen, daß sie vor Cranach's Uebertritt zur lutherischen Lehre entstanden sind, also gewiß vor 1517.

Diese Folge kommt auch in folgender Ausgabe vor:

Der heiligen XII Aposteln ankunfft, beruff, glauben, lere, leben vnd seliges absterben pp. Aus heiliger Schrift vnd glaubwirdigen Historien auff's allerkürzst zusammengestellt. Für die Leien vnd Einfältigen durch Johannem Pollicarium. Prediger zu Weißenfels.

Um diesen Titel befindet sich eine Einfassung mit den Figuren der zwölf Apostel, oben und unten je fünf, an jeder Seite einer.

Ueber jedem Blatt steht der Name des Apostels und unten der Glaubensartikel, sodaß das Ganze in Folio ist.

Bei Heller sind zwei Ausgaben angeführt vom Jahre 1549 und 1551, wovon ich nur die letztere gesehen habe, worin nur die Marter der zwölf Apostel vorkommt.

Von dieser Folge gibt es auch Copien in Kupferstich mit dem aus V und M verschlungenen Monogramm in einem an der einen Seite ausgeschnittenem Schild S. B. VIII. 22.

Zu Nr. 61. Copie dieser Folge.

Es gibt von den unter Nr. 61 angeführten Copien auch Abdrücke mit einer arabeskenartigen Einfassung, die oben einen nicht zusammenstoßenden Bogen bildet.

Andere Abdrücke haben oben den Namen, unten Anfang des Glaubensartikels und an der Seite eine kurze Lebensbeschreibung des dargestellten Apostels.

Die unter Nr. 62 angeführten geringen Copien in Halbfiguren kommen in folgendem Werkchen vor:

Die Zwelff Artikel unsers Christlichen Glaubens sampt der heiligen Aposteln ankunft, beruff, glau-

ben, lere, leben und seliges absterben ꝛc. Aus heiliger Schrifft / vnd glaubwirdigen Historien / auffs allerkürtzest in deutsche Reime verfasset / Für die Leien vnd Einfeltigen / durch Johan: Agric: Spremb: M. D. — LXII.

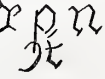
(Die Jahrzahl zu beiden Seiten eines Medaillons mit dem segnenden Christus in einer Glorie.)

Auf dem vorletzten Blatt ist die Auferstehung der Todten, Christus als Weltenrichter in einer Wolkenglorie, vorn knien Maria und Johannes. Auf der letzten Seite ist ein Medaillon, 2 Zoll Durchmesser, mit dem Brustbild Melanchthon's. Am Schluß: „Gedruckt zu Wittenberg / durch Gabriel Schnellbolt.“

Davon kommen auch Abdrücke mit lateinischen Versen vor.

Zu Nr. 72. Der heilige Christoph trägt das Christuskind durchs Wasser.

Davon gibt es eine Copie mit dem nebenstehenden Monogramm auf einem Täfelchen an einem Baume links oben. Die Landschaft ist etwas frei copirt, die Figur ziemlich gut. Die Größe ist 9 Zoll 5 Linien hoch, 7 Zoll 2 Linien breit.



Eine andre Copie nach derselben Seite, 10 Zoll 3 Linien hoch und 8 Zoll 1½ Linien breit ist ohne das Täfelchen mit Monogramm und Jahrzahl und hat statt der zwei Wappenschilde in den Bäumen nur ein leeres Schild.

Von dem Original gibt es aus verschiedenen Zeiten

verschiedene Abdrücke. Einer davon hat die Ueberschrift: „Ad imaginem divi Christophori" und an der Seite ein Gedicht mit der Aufschrift: „Ad pastorem Theodoriensem." Darunter: „Intes Montes Regis. Pastor D e Lp L ebis 1554." Unten ist ein Gedicht von Joh. Stigel in zwei Columnen mit der Ueberschrift: „Ad imaginem divi Christophori".

Anfang:

Tu quis es ingenue Christum profitentis imago

Schluß:

Mecum habita, tecum vivere, vera salus.
Johann Stigelius.

Wie schon Heller angibt mit der Jahrzahl 1560 darunter.

Heller erwähnt einen gleichen Abdruck mit der Jahrzahl 1560.

Von den Abdrücken in Helldunkel haben einige die Jahrzahl 1506 auf dem Täfelchen mit dem Zeichen, andere nicht. Letztere sind die spätern.

Zu Nr. 74. Der heilige Georg zu Pferde kämpft mit dem Drachen.

Auf spätern Abdrücken mit verschiedenen Randleisten darum kommt die Ueberschrift vor:

In simulacrum Divi Georgii boni Gubernatoris officii boni gubernatoris officium exprimentis.

Divo Johanni Friderico DDD Johannes elect: F. Ernesti El. N. Friderici II. El. P. Duci Saxoniae. S. Rom. Imp. Archimarschallo et Electori, heroi excelsae pietatis amoris erga patriam et rei militaris laudib. celeberrimo atque summo Principi: Sacrum.

Unten:

Vectus equo miles factum cui nomen ab agro est,
Dulcia laudati fert simulachra Ducis
Pingitur effulgens armis galeaque coruscus,
Anguineum celeri trajicere ense caput etc.

13 Distichen. M. Belt. Mentius Nimecensis.

Nach den Worten „Dulcia laudate fert simulacra Ducis" scheint der Dichter in dem heiligen Georg nicht blos allegorisch das Bildniß Johann Friedrich's I. erblickt, sondern dessen Porträtähnlichkeit als beabsichtigt erkannt zu haben.

Zu Nr. 75. Der heilige Georg zu Pferde mit dem besiegten Drachen.

In dem dresdener Cabinet gibt es davon einen Abdruck auf blauem Papier, auf welchen die Lichter mit Weiß aufgedruckt sind. Es ist dieser Umstand wegen einer Nachricht interessant, daß Cranach Holzschnitte in Golddruck gefertigt habe.

Noch bemerke ich, daß der auf der Pferdedecke vielmals vorkommende Buchstabe nicht ein H ist, wie es unrichtig angegeben, sondern ein A mit Querleiste darüber, wie bei Dürer's und Aldegrever's Monogramm.

Ferner muß es bei der Angabe über die Abdrücke in Helldunkel heißen: „die Lichter sind weiß aufgedruckt" anstatt: „sie scheinen".

Zu Nr. 83. Die heilige Anna (Elisabeth?) nimmt das Jesuskind aus den Armen der Maria.

Heller gibt ohne Näheres eine genaue Copie an ohne Zeichen. Dieselbe ist, wenn ich annehme, daß es die

von mir angeführte sei, außer an dem von mir angegebenen Unterschied der Form eines S ähnlichen Striches über dem Auge der heiligen Anna anstatt eines weich gebogenen Striches und sehr abweichender Schraffirungen an dem Gewande über dem Leib der Maria besonders an den beiden Cherubimköpfchen in den Wolken rechts erkennbar. Das oberste ist im Original en face, während es in der Copie fast im Profil ist; das untere ist bei ersterm im Profil und geradeaus sehend, während es bei der Copie drei Viertel mehr nach oben gewendet ist; in dem Original haben die Wolken mehr Schraffirungen.

Eine andere Copie hat das Zeichen an derselben Stelle wie im Original in vollkommen gleicher Weise und ist auch im ganzen vollkommen gleich, bis auf die angegebene Verschiedenheit der beiden Cherubimköpfchen in den Wolken rechts oben. Die Verschiedenheit dieser ist ganz der bei der vorigen Copie angegebenen gleich.

* Zu Nr. 100. Die Hölle.

Dieses Blatt hatte ich nur einmal in der königlichen Sammlung zu Stuttgart gesehen, wobei aus den Inschriften ganz deutlich hervorging, daß es zu einem andern Blatt, der „Himmelsleiter" des heiligen Bonaventura (Nr. 99), gehöre. In der pariser Sammlung fand ich diese beiden Darstellungen auf ein Blatt abgedruckt und hole hier nur eine nähere Beschreibung der Hölle nach, die ich früher unterlassen habe.

In der Mitte sieht man eine nackte Frau von einem Teufel mit Schweinskopf bei den Haaren gefaßt, auf der andern Seite einen andern Teufel, der einen alten liegenden Mann packt. Rechts neben dem ersten Teufel

steht eine Frau in aufgelöstem langem Haar, die Hände über dem Kopfe ringend; neben dieser wieder ein Teufel und eine halbliegende Frau von einem andern mit der rechten Kralle umschlungen, über beiden ein altes Weib mit hängenden Brüsten. Links neben dem Teufel in der Mitte sieht man einen Mönch in Flammen und daneben einen Hund, der eine Frau am Kopfe herabzieht; unter dem Hund einen Teufel auf einer liegenden Frau, welcher er die röhrenartige Zunge in den Mund steckt und mit der einen Tatze sie an der Brust faßt, wobei er den Schwanz um deren Schenkel schlingt. Unter der mittelsten Frau ist ein dicker Alter; unter beiden zu vorderst in der Mitte sitzt ein dicker Mönch neben einem andern vom Rücken aus gesehen von einem Teufel mit Schweinskopf gepackt. Neben diesen reitet ein anderer Teufel mit Schnabel und Fledermausflügeln auf einer Frau, welche er mit den Haaren leitet. Am Ende rechts in der Ecke ein grinsender Teufelskopf in Flammen. Links von der Mitte befinden sich noch mehrere männliche Figuren in verschiedenen Stellungen, zwischen denen wie überall die Flammen durchschlagen. Auf dem Bande, was über der Vorstellung angebracht ist, steht eine andere Inschrift, wie auf dem Exemplar der stuttgarter Sammlung: „Gehet hin von mir ihr verfluchten in das ewige feur: welches bereitet ist dem Deufel und seinen Engeln." Obgleich diese beiden Blätter, Himmelsleiter und Hölle, offenbar zusammengehören, so ist doch die Zeichnung bei letzterer etwas anders, der Schnitt ist magerer. Im ganzen sind aber die Figuren charakteristisch lebendig im Ausdruck und Bewegung, die Teufel von phantastischer Erfindung.

*101a) Tod und Himmelfahrt der Maria.

Seitenstück zu Nr. 101 und von gleicher Größe.

Diese Darstellung ist auf gleiche Weise angeordnet wie Nr. 101: die Krönung. Die Hauptdarstellung ist die Himmelfahrt der Maria zu oberst, darunter auf der untern Hälfte das von den Aposteln umstandene Grab, rechts davon Tod der Maria, links der von den Aposteln getragene Sarg; beide letzten Vorstellungen sind mit Linien umschlossen. Den untersten Theil nehmen von links nach rechts folgende Darstellungen ein: 1. Verkündigung; der Engel reicht der Maria einen Zweig. 2. Maria mit dem Zweig in der Hand von dem Engel begleitet. 3. Maria im Bett sitzend mit sinnender Haltung und Geberde. 4. Petrus wandelt auf dem Meere. Zu der Seite der obern Darstellung sind ähnliche Gruppen mit Beischriften in gleicher Schrift, wie auf dem Blatt mit der Krönung; links: „Potestates, Virtutes, Archangelus, Angelus"; rechts: „Beichtiger, Wittwer, Eelewth (Eheleut), Kindlein."

Diese drei Blätter sind von größter Seltenheit und rühren jedenfalls aus Cranach's früherer Zeit, und es ist wahrscheinlich, daß sie zu einer Folge von noch mehrern Blättern gehören. Der Stil im allgemeinen ist wie auf einer Zeichnung, welche in dem vordern Deckel des wittenberger Universitätsalbums eingeklebt ist, die ich oben S. 161 näher beschrieben habe.

Zu Nr. 104. Passional Christi und Antichristi.

VII. Diese Folge findet man auch in dem ersten Theil der „Bücher, Schriften und Predigten des Ehrwir-

digen Herrn Dr. Martin Luthers ꝛc. Gedruckt zu Eisleben bei Urban Gaubisch M.DLXIIII." mit der Ueberschrift: „Passional Christi und Antichrist: Anno M.D.XXI. zu Wittenberg in Druck ausgangen in folio" über einer kurzen Einleitung, welche beginnt: „Diese Figuren von dem Reich des Herrn Christi vnd Antichrist, sind von Lucas Chranach dem Eltern zugericht", wobei auf Luther's Brief an Spalatin im ersten „lateinischen Tomo" seiner Epistel hingewiesen wird. Wahrscheinlich ist dies die Stelle, welche in einem Briefe Luther's an Spalatin vom 7. März 1521 vorkommt (Folio $^3/_3{}^b$ der Aurifaber'schen Sammlung, Jena 1556): „Has effigies jussit Lucas a me subscribi, et ad te mitti: tu eas curabis. Jam paratur Antithesis figurata Christi, et Papae: bonus et pro laicis liber."

Die Abdrücke sind die der zweiten Ausgabe mit der Kreuzschleppung statt Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emmaus. Alle Blätter haben die Ueberschrift „Passional Christi vnd Antichristi Anno xxj." auf beide Seiten vertheilt, wie bei der vorhergehenden, der Text unter den Blättern links ist mit größern Lettern gedruckt als auf der gegenüberliegenden mit dem Antichrist. Alle Blätter haben Einfaßleistchen wie die der vorhergehenden Nummer.

Nr. 7, wo Petrus den Zoll entrichtet, und Nr. 17: Einzug Christi in Jerusalem, sind geringe Copien von der Gegenseite.

VIII. Von dieser Folge gibt es Copien in Kupfer mit dem Monogramm $\chi\chi$, das sich oben in der Mitte auf einem herzförmig ausgeschweiften Schildchen befindet.

Zu * Nr. 106. Das Papstthum 1545.

Ein Exemplar der Originalausgabe dieses seltenen Werkchens habe ich bei dem jüngstverstorbenen Oberdomprediger Herrn Dr. Augustin in Halberstadt gesehen. Es ist ebenfalls in Folio gedruckt, die Ueberschriften und Verse darunter schienen mir viel größere Schrift zu haben als bei den andern Exemplaren, die ich gesehen; der Inhalt war jedoch derselbe. Das Format, besonders der Breite nach, schien mir ebenfalls verschieden, und einmal sind zwei Vorstellungen auf demselben Blatt von derselben Randlinie umfaßt. Ein gleiches ist oben Thl. II, S. 255 erwähnt. Diese Abdrücke waren sehr schön und der Unterschied gegen die Copien, wovon der Besitzer ein Exemplar ohne Text zum Vergleich daneben zeigte, sehr auffallend. Bei der Originalausgabe war die Porträtähnlichkeit der kleinen Köpfchen, z. B. auf Blatt 8 (9) des Cardinals Albrecht, sowie auf Blatt 9 (4) unverkennbar.

Der Besitzer glaubte, daß diese Blätter als Einzeldrucke, fliegende Blätter, erschienen seien, wofür allerdings die verschiedene Größe der Vorstellungen und der bei allen Exemplaren fehlende Titel spricht. Dagegen aber spricht eine schriftliche Notiz von Magister Matthias Wanckel vom Jahre 1545, in dem Exemplar des Herrn Dr. Augustin, worin von dem ganzen Werkchen die Rede ist. Der Inhalt derselben ist eine Antwort Luther's über den Zweck des Werkchens auf zweimaliges Befragen Wanckel's. Luther spricht sich derb und heiter aus. Eine Abschrift gestattete mir der Besitzer nicht. Da der Nachlaß des Herrn Dr. Augustin nach dessen Tod in die Bibliothek zu Wittenberg gekommen, so hätte ich

eine Abschrift erhalten können, da Herr Director Schneider mir die Benutzung dieses Nachlasses auf die freundlichste Weise gestattete. Es waren diese Dinge aber noch nicht verzeichnet und so weit geordnet, daß das Auffinden in der kurzen Zeit meines Aufenthaltes möglich war. Ebenso ist die Gleichheit des Papiers und der Schrift bei jedem der drei Exemplare, die ich gesehen habe, gegen diese Annahme.

Das hindert freilich nicht, daß die Blätter als Einzeldrücke vor der Gesammtausgabe erschienen sind. Nr. 6. Der Papst reitet auf einer Sau, kommt auf mehrern andern Schriftchen Luther's vor, und gerade über dieses Blatt spricht sich Luther in der erwähnten Wanckel'schen Notiz aus.

1617, also zum ersten Reformationsjubiläum, ist eine neue Ausgabe dieses Werkchens veranstaltet worden, es waren also die Holzschnitte noch vorhanden. Es sind jedenfalls Abdrücke von den Originalen, wenigstens sind sie den bekannten Copien gegenüber bei weitem besser. Dabei ist aber zu bemerken, daß die Copien dieselbe Größe haben, was mir bei den Originalen, die ich nicht zur unmittelbaren Vergleichung vor mir habe, nicht der Fall schien. Auch fehlt in diesen beiden Ausgaben Nr. 4 der Originale: „Kaiser Heinrich IV. vor Gregor VII. auf den Knien liegend, der ihm den Fuß auf das Haupt setzt. Möglich ist, daß man absichtlich diese entwürdigende Darstellung in der Gesammtausgabe auch des Originals weggelassen hat. Das Maß werde ich unten genau angeben. Diese Ausgabe ist in Folio, mit einer architektonischen Verzierung, Passepartout, umgeben. An den Seiten, die Grenze bildend, ist eine

Korinthische Säule, hinter die sich ein halbsichtbarer Bogen zieht, links von einer weiblichen, rechts von einer männlichen Karyatide getragen. Unten ist ein Cartouche von zwei geflügelten Genien gehalten. Darin befinden sich die deutschen Verse. In der Leiste oben ist ein verziertes weißes Täfelchen mit der Bezeichnung des Gegenstandes, an den Seiten zwei liegende Kinder mit Vögeln auf der einen Hand. Der innerhalb dieser Verzierung von einer Linie umschlossene Raum ist etwa 6 Zoll breit, 8 Zoll 4—6 Linien hoch. Inmitten dieses Raumes ist die bildliche Darstellung, über derselben die Vervollständigung des auf dem Täfelchen in der Bordure angegebenen Inhalts in einem lateinischen Distichon, unter derselben zwei lateinische Distichen. Die Reihenfolge, die in den Copien durch römische Zahlen, in der gegenwärtigen Ausgabe durch Buchstaben genau angegeben ist, ist im ganzen dieselbe; nur die beiden letzten Vorstellungen sind verwechselt. Die erste Originalausgabe hat, wie Thl. II, S. 248 ersichtlich, eine andere Reihenfolge.

In dieser zweiten Ausgabe, wovon ich ein Exemplar vor mir habe, fehlt die erste Vorstellung: „Ortus et origo Papae", auch fehlt der Titel, den das Werkchen wahrscheinlich gehabt hat. Dagegen ist eine Darstellung beigefügt, die nicht zu dem Werk gehört: Münch-Kalb, wovon schon oben, Thl. II, S. 291, zwei verschiedene Exemplare von verschiedener Größe angegeben sind.

Die deutschen Verse sind ganz dieselben, wie sie unter den Copien vorkommen, wo z. B. unter dem IX. Bilde lesserung statt Lesterzung steht. Die Abweichungen in der Orthographie sind unbedeutend, weshalb ich die deutschen Verse hier weglasse.

A. Ortus et origo papae fehlt.

B. Monstrum — Romae inventum mortuum in Tyberi, Anno 1496. — Die lateinischen Distichen fehlen bei diesem Blatt, 5 Zoll 4 Linien hoch, 3 Zoll 10 Linien breit.

C. Regnum Satanae et Papae. 2 Thes. 2.

Seu venit —

— nec juvat arte dolus.

Anno M. D. C. XVII.

4 Zoll 2 Linien breit, 4 Zoll 8 Linien hoch.

D. Der Papst auf dem Throne, mit einer Bannbulle in der Hand u. s. w. 3 Zoll 11 Linien breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.

Hîc oscula pedibus papae figuntur.

Rusticus est —

— condecorare Patrem.

Unten:

Perfecto odi odio —

— adsum asinus.

Anno M D C XVII.

E. Bauern benutzen die päpstliche Krone als Nachtstuhl. 4 Zoll breit, 5 Zoll 4 Linien hoch.

Adoratur Papa Deus terrenus.

Papae cuncta patent —

— clave probabit opus.

Anno M. D. C. XVII.

Unten:

Rustica simplicitas —

— in statione animos.

Anno M. D. C. XVIII.

F. Der Papst reitet auf einer Sau u. s. w. 4 Zoll 2 Linien breit, 5 Zoll 2 Linien hoch.

Papa dat concilium in Germania.
Fraus, ambitio —
— peperere coronam.

Unten:

Naso dignus odor —
— talia dona sues.
Anno M. D. C. XVII.

G. Ein Esel mit der päpstlichen Krone den Dudelsack blasend. 5 Zoll 2 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit.

Papa Doctor Theologiae et Magister fidei.
Sic bene conjungunt —
— et Diadema Papae.

Unten:

Qui non ad ronchos —
— basiet ille Asinos.

H. Ein Papst und drei Cardinäle am Galgen. 5 Zoll 4 Linien hoch, 3 Zoll 10 Linien breit.

Digna mercis Papae Satanissimi et Cardinalum suorum.
Parcite vos —
— vagabundulis.

Unten:

Qui coelum vendunt —
— visitet illa cohors.

J. Papst Clemens IV. schlägt Kaiser Konradin das Haupt ab. 5 Zoll 4 Linien hoch, 4 Zoll breit.

Papa agit gratias Caesaribus pro immensis beneficiis.
Ecce duo gladii —
— dividite Imperia.

Unten:

En Sauli vibrat —
— digna patrocinia.

K. Mönchkalb. Verthierter Mönchskopf mit Thierohren auf Thierkörper mit Kapuze. 6 Zoll 8 Linien hoch, 4 Zoll 2 Linien breit.

Münch Kalb — Monachatus Vitulus.

Unten:

Regna tulit quondam —
— quo putet esse loco.

Was Gott wol von dem Mönchthumb helt
Merkt ein Christen Mensch aus dem Gemaldt
So sich zeucht nur auff den Münchstand
Wie mans also zu Freyburg fand.

Luth. Tom. 2, fol. 294.

106[a]) Das Bapstthum mit seinen Gliedern abgemalet und beschrieben. Mit einer Vorrede und Nachrede D. M. Luthers. Anno M. D. XXVI.

Dieses Schriftchen enthält das päpstliche Wappen und 65 einzelne Figuren von Papst, Cardinal, Bischof und verschiedenen Ordensgeistlichen in ihren

Trachten, fünf davon kommen doppelt vor. Jeder dieser Holzschnitte ist an der Einfaßlinie 3 Zoll hoch und 2¼ Zoll breit. Unter jeder Figur ist ein achtzeiliges Gedicht mit einer bezeichnenden Ueberschrift: „der Bapst-Stand, der Cardinal-Stand, der Benedictiner-Orden u. s. w." Der Inhalt der Verse ist zwar feindselig gegen das Papstthum und seine Glieder, aber nicht unanständig; es ist die Beschaffenheit der Gewänder, die Farbe derselben angegeben und ein allgemeiner Tadel des Zwecks, Treibens und Thuns ausgesprochen.

Diese Verse sind nicht von Luther; derselbe gibt in der Nachrede an, „daß ihm das Büchlein durch fromme Leute zugeschickt sey, und so schenke er es, als der erst, zu diesem newen Jar". Die Vorrede eifert sehr gegen das Pfaffenthum, er nennt die Glieder derselben „Heuschrecken, Käfer, Raupen und der schädlichen Würmer mehr, die alle Lande gefressen und verderbt haben."

Man ist geneigt die Holzschnitte dieses Werkchens dem H. S. Beham zuzuschreiben, wie das z. B. in dem Weigel'schen Katalog Nr. 6785 und 6786 bei zwei verschiedenen Ausgaben mit verschiedenen Holzschnitten der Fall ist. Bei der ersten Ausgabe, die 74 Holzschnitte enthält, je zwei und zwei nebeneinandergestellt, heißt es: „von Hans Sebald, wie es scheint"; bei der zweiten mit 67 Holzschnitten: „anscheinlich von Hans Sebald Beham", die aber von jenen ersten verschieden sind. Letzteres ist im Jahre 1557 zu Wittenberg in Octav erschienen, während die erstere Ausgabe 1526 in Quart erschien.

In demselben Katalog ist die Ausgabe in Luther's Werken von 1564 erwähnt und dabei bemerkt, daß es dieselben Holzschnitte seien wie in der wittenberger Octav-

ausgabe von 1557, die Weigel dem H. S. Beham zuschreiben zu dürfen glaubte.

Nr. 17890 desselben Katalogs ist einer Ausgabe dieses Werkes mit Copien erwähnt, mit Erläuterung von Chr. Gottfr. Mor. Jani, Leipzig 1848, wo in der Vorrede die Holzschnitte dem Lucas Cranach zugeschrieben werden, wogegen in einer Bemerkung dazu auf obige Angabe verwiesen ist, daß diese Annahme falsch sei.

Es hat bis jetzo niemand, außer in der Vorrede von Jani bei diesen Darstellungen an Cranach gedacht, obwol man demselben Abweichenderes zugeschrieben hat und obgleich mehrere äußere Umstände auf denselben hinweisen. Das Werkchen ist in Wittenberg 1526 gedruckt und Luther begleitete es mit Einleitung und Schlußwort. Später ist es in Luther's Werken: „Der erste Theil der Bücher, Schriften und Predigten des Ehrwidirgen Herrn, D. M. Luthers u. s. w. Gedruckt zu Eisleben bey Urban Gaubisch, M. D. L. XIIII.", aufgenommen, worin auch kurz vorher das Passional Christi und Antichristi vorkommt. Auch ist 1557 eine Ausgabe in Octav in Wittenberg erschienen.

Die Figuren erschienen mir in Proportion, Bewegung und Zeichnung, besonders in Bewegung und Form der Hände, Gewänder u. s. w., vollkommen Cranachisch; in dem Passional Christi und Antichristi kommen in allem völlig damit übereinstimmende Figuren vor; auch auf der Zeichnung mit der Marter des heiligen Julian von Ancyra, wovon sich ein Facsimile in dem ersten Heft der von mir herausgegebenen „Nachbildungen nach Cranach'schen Werken" befindet, wird man gleiche Figuren finden, selbst in dem Symbolum der zwölf Apostel. Da

ich das Werkchen nirgends angeführt fand, so fragte ich bei Kunstkennern und Sammlern herum, wovon mir einer angab, daß es von H. S. Beham sei. Nun beschreibt zwar Bartsch, VIII, 132—138, eine Folge von fünf Blättern, und Heinecke, S. 375, noch drei mehr; aber das angegebene Maß paßt schon nicht, da diese Blätter $3\frac{1}{2}$ Zoll Höhe und 2 Zoll 1 Linie Breite haben, während die hier in Frage stehenden Blätter 3 Zoll zu $2\frac{1}{4}$ Zoll messen. Ungewöhnlich für Cranach ist das hohe Gras zu beiden Seiten von allen Figuren, das sonst nirgends in der Weise bei ihm vorkommt. Jetzt handelt es sich besonders darum, den Unterschied der Holzschnitte kennen zu lernen, der in den Ausgaben von 1526 und 1557 stattfinden soll; ob man die einen nach den andern copirt halten darf.

Es wird immer schwer bleiben, in allen Fällen und namentlich bei Cranach entschieden alles ihm zutheilen zu wollen, was im einzelnen an ihn erinnert. Dann würde man z. B. bei Schäuffelein vieles finden, und auch bei anderen, die sich ihm nähern. Es ist jedoch bei obigem Werkchen zu vermuthen, daß nähere bestimmte Nachrichten vorhanden sind, die zur Berichtigung meiner Vermuthung führen.

Zu Nr. 107 (S. 269). Hortulus Animae.

Von diesem „Hortulus Animae" gibt es auch eine Ausgabe in 16mo von 1519 mit verkleinerten Copien und mit der Darstellung von Christus, der die Kinder segnet, auf der Rückseite des Titels.

115[a]) Christus am Oelberg.

Dieser für das wittenberger Heiligthumsbuch gefertigte schöne Holzschnitt (Nr. 103) ist bei verschiedenen Schriften, wie in den verschiedenen Ausgaben des „Hortulus Animae" verwendet worden, und auch als Einzeldruck mit Gedicht.

Ueberschrift:
In cap: Johannis XVII.

Darunter:
Verba Filii Dei ad aeternum patrem sunt haec in Agone dicta:
Sit dilectio tua in eis, qua me diligis, et ego in eis.

Inde hi sunt versus:
Nec tu gnate Dei majus meliusve rogare
Aeternum poteras optime Christe patrem.
bis:
Tuque tuo serves informos numine, qui vis
In nostris vivens mentibus esse λογος
Scripti à Philippo Melanth:
anno M. D. L. VI.

Titeleinfassungen.

Thl. II, S. 289–296.

Wie ich in der kurzen Einleitung zu dieser Abtheilung von Cranach'schen Holzschnitten bemerkt habe, wird es uns unmöglich sein, einzelnes bestimmt als eigenhändige

Werke Cranach's zu bezeichnen. Man sieht vielen die Schule deutlich an, und man kann annehmen, daß sie unter seiner Leitung und Aufsicht entworfen oder gezeichnet sind. Wieviel davon in Wittenberg unter seiner Aufsicht in Holz geschnitten seien, kann man ebenso wenig bestimmen, da man fast gar keine wittenberger Holzschneider dem Namen nach kennt, obgleich man annehmen muß, daß es mehrere daselbst gegeben hatte.

Die hier nachträglich verzeichneten Blätter können also, wie die im zweiten Theil genannten, als Cranach'sche Erzeugnisse nur insofern angenommen werden, weil sie entweder von ihm gekannte Compositionen wiederholen, oder nur einzelne Theile, Gruppen und bekannte Figuren, weil sie die äußern charakteristischen Merkmale an sich tragen und weil sie endlich als Cranach'sche Producte allgemein bezeichnet werden. Ich habe dieselben wie die frühern nach den Jahren angeführt, welche die Schriften tragen, zu denen sie als Titel erscheinen.

1518.

136[a]) Der auferstandene Christus in einer Glorie, umgeben von Wolken und Engeln, die Siegesfahne haltend; unten graben vier Kindengel den Adam (?) aus der Erde, rechts vorn das Grab des Erstandenen. Diese Darstellung befindet sich als Titel auf der Schrift: „Eyn deutsch Theologia das ist Eyn edles Buchlein von rechten verstand, wz. Adam vn Christus sey, vn wie Adam yn vns sterben vn Christus ersteen soll." In Leipzig gedruckt 1518. Das letztere ist auch aus dem Grunde interessant, weil ein schönes Bild von Cranach in dem Museum zu Leipzig von demselben Jahre ist.

Daß die Composition und Zeichnung von Cranach sei, ist wol keinen Augenblick zu bezweifeln; es zeigt sehr charakteristisch seine ganze Weise; dagegen kann von dem Schnitt als eigenhändigem nicht die Rede sein.

1519.

136[b]) Epitome Andree Carolostodii De impii justificatione etc. Gedruckt zu Leipzig durch Melchior Lotther Auf dem Titel das Wappen, was am Schluß des Wittenberger Heiligthumsbuches auf die Rückseite der kleinen Porträts (1532) geklebt worden.

NB. Das Buchdruckerzeichen ist der gestürzte Ritter, eine Hand hält ein Scepter, auf welchem ein Storchnest ist. Nach Cranach kann der Ritter wenigstens sein.

1521.

136[c]) Eine schöne Einfassung. Unten quer das kaiserliche Wappenschild mit Bändern darum, an den Seiten Bäume, in den Gabeln Waldmenschen, oben zwei Genien, von denen jeder an den Männern wie an einem Strick hält.

136[d]) Schöne Einfassung, die man Dürerisch nennen könnte. Hier in der Mitte die Figur Ulrich's von Hutten im Harnisch ohne Helm, die öfters vorkommt und zwar mehrmals mit der Figur Luther's in gleicher Größe, wie auf der Titeleinfassung oft vorkommt. Am Schluß.

1524.

140[a]) Bibel. „Das Errste teyl des alten Testaments. Wittenberg 1524." Auf dem Titel ist Christus, der ans Kreuz geheftet wird, oben Moses, David und Propheten. Später mehrfach verbraucht. In der Bibel kommen vor: Abraham's Opfer, Jakob's Traum von der Himmelsleiter, Pharao's Traum von den sieben fetten und sieben magern Kühen, Simson verbrennt das Getreide der Philister. Diese Bläter sind in Folio. In klein Quart sind folgende: Es werden zwölf Steine aus dem Jordan in die Bundeslade gelegt, Einnahme von Jericho, Josua läßt die fünf Könige hängen, Delila schneidet dem Simson die Haare ab, Absalon am Baume hängend, David sieht die Bathseba im Bade u. s. w. Alle diese, sowie einige größere Initialen zeigen Cranach's Antheil, die Ausführung ist aber mit wenig Unterschied gering.

1525.

140[b]) Ad invictissimum imperatorem Carolum Quintum exhortacio etc. Octav, Wittenberg. In der Titeleinfassung sind viele Engelchen aus der „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" benutzt, andere hinzugefügt. Ganz Cranachisch.

1535.

145[a]) Das Titelblatt zu „Die Propheten alle deutsch gedruckt zu Wittenberg durch Hans Lufft", ist zwar etwas Cranachisch, aber von demselben, von dem die übrigen

Blätter sind. Eins von diesen trägt das Zeichen S. S 1534.

145b) „Ein Christlicher schöner Trost u. s. w." David, der den Goliath tödtet, in einer Landschaft. Mit dem Monogramm L. Cranachisch im allgemeinen, nicht aber im Stil der Zeichnung.

145c) „Ein Sermon von dem Hauptmann zu Capernaum." Unten Simson, der dem Löwen den Rachen aufreißt, und landschaftliche Umgebung. Cranachisch im allgemeinen.

1538.

145d) „Eine schöne Osterpredigt." Enthauptung Johannes des Täufers zu beiden Seiten, oben Herodes zu Tisch, unten Tanz. Cranachisch besonders Judith, das übrige weniger.

145e) „Der Spruch St. Pauli." Auf dem Titel Sündenfall und Erlösung; oben rechts Verkündigung, wobei das kleine Crucifix herabschwebt. Links oben gegenüber Christus mit Siegesfahne und in Glorie. Ist also abweichend. In der Behandlung ist fast nichts Cranachisch und könnte von Leigel sein, wenn derselbe schon so früh thätig gewesen wäre.

145[f]) „Ausschreiben an alle Stände des Reiches der christlichen Religion u. s. w." Oben in einem Abschnitt der Titel. In der Mitte Durchgang durch das Rothe Meer, unten das sächsische und hessische Wappenschild, in der Mitte der Wahlspruch: „Verbum domini manet in aeternum." Die Vorstellung ist ganz und gar Cranachisch, ohne daß man ihr jedoch mehr als die Zeichnung zuschreiben kann. Ziemlich guter Schnitt.

1539.

145[g]) „Wie man die falschen Propheten erkennen, ja greifen mag u. s. w." Dieser Titel über einem viereckigen Felde (6 Zoll breit, $6^3/_4$ Zoll hoch), worin zwei Mönche mit Fuchs- und Wolfsköpfen, die ein Lamm fressen.

Unter der untern Einfaßlinie:
„Wittenberg M D XXXIX."

1541.

145[h]) „Der alte und neue Bund oder Sündenfall und Erlösung des Menschen." Titelblatt. Was die Erfindung, den Inhalt dieser Darstellung betrifft, so gehört sie ohne allen Zweifel dem ältern Cranach. Daß ich aber dieses Holzschnittblatt nicht unter dessen Werke aufnahm, dazu bestimmte mich zuerst eine Aquarellmalerei, welche sich in einem Pergamentdruck der Lufft'schen Bibel vom Jahre 1541 auf der jenaer Universitätsbibliothek befindet. Sie ist von dem jüngern Cranach und stellt denselben Gegenstand dar. Ferner hat die Zeichnung des hier in Frage stehenden Titelblattes, wie dessen mehr-

malige Wiederholungen, nur das Allgemeine der von dem ältern Cranach, sie hat dabei alle Eigenthümlichkeiten des jüngern. Unter solchen Umständen möchten beide gleiche Ansprüche darauf haben. Daß ich es nun hier aufnehme, dazu bestimmte mich die mehrmalige Erinnerung, als habe ich aus völliger Unbekanntschaft die Beschreibung desselben unterlassen; zumeist aber eine nochmalige ausführliche Besprechung dieses Gegenstandes in einem besondern Abschnitt, der durch mancherlei Einwendungen von verschiedenen Seiten veranlaßt worden. Das hier in Frage stehende Titelblatt befindet sich

1) In der Wolrab'schen Bibel, gedruckt zu Leipzig 1541; es hat 10 Zoll Höhe zu 5 Zoll 8 Linien Breite.

Ein Baum, welcher durch den Raum für den Titel unterbrochen ist, theilt das Ganze in zwei gleiche Theile, wo auf der linken Seite Gebot, Sündenfall und Strafe, auf der rechten die Momente der Erlösung dargestellt sind. Links zu oberst erscheint Gott Vater in einer Engelglorie, darunter Adam und Eva unter dem verbotenen Baume von der Schlange verführt, zu unterst Adam oder der sündige Mensch von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl gejagt, worin schon ein Papst, ein Mönch und ein altes Weib brennen. Am Fuß des Stammes auf dieser Seite stehen Moses, David und noch zwei Propheten; auf der rechten Seite Johannes, welcher den sündigen Menschen auf den Heiland-Erlöser am Kreuze weist, aus dessen Seitenwunde der erlösende Blutstrahl ihm auf die Brust strömt. Ueber dem Crucifix ist Christus vor der Grabeshöhle als Ueberwinder von Tod und Teufel dargestellt, darüber Mariä Verkündigung oder Empfängniß: ein kleiner Christus mit dem

Kreuz in einer Engelglorie schwebt auf die betende Maria zu. Oben im Grunde neben dem Baume rechts die Verkündigung der Hirten, links die Erhöhung der ehernen Schlange. Um diesen Titel innerhalb der doppelten Randlinie steht: „Uns ist ein Kind geboren, Ein Son ist vns gegeben, Welches Herrschaft ist auf seiner Schulter u. s. w. — Jesai am Neunden Cap."

In dieser Bibel kommen auch die vier Evangelisten und die drei Apostel von dem jüngern Cranach zuerst vor, und dieser Umstand spricht auch einigermaßen dafür, daß die Zeichnung zum Titel auch von demselben herrühre. Der Schnitt des letztern kann ihm aber nicht zugeschrieben werden, wenn man überhaupt annimmt, daß der jüngere Cranach in Holz geschnitten habe.

2) Im „Novum Testamentum omne, ex versione utraque, hoc est Des. Erasmi Roterodami et vulgata. Lipsiae apud Nicolaum Wolrab. Anno MDXLIII", am Ende „MDXLIIII."

Desgleichen auch in dem davor befindlichen Alten Testament.

Brulliot, Thl. II, Nr. 2049, führt eine geringe Copie davon an, in Kupfer gestochen mit M S 1562 bezeichnet.

Derselbe Gegenstand, nach einer andern Zeichnung mit einigen Veränderungen, 11 Zoll 2 Linien hoch, 7¾ Zöll breit, befindet sich in den von Hans Lufft gedruckten Bibelausgaben vom Jahre 1541, 1543, 1544, 1545, 1550.

Die Veränderungen sind folgende: Eva ist hier vom Rücken aus gesehen, während sie bei Wolrab von vorn zu sehen ist; bei Wolrab ist zu unterst im Höllenpfuhl ein altes Weib, das die Hände über dem Kopfe zusammen-

schlägt, auf dem andern Blatte ist es ein Mönch; über dem alten Weib ist ein Papst, über dem Mönche nicht; bei dem Siege über Tod und Teufel liegt letzterer mehr nach vorn, während er in der Lufft'schen Bibel sich mehr erhebt und mehr links ist; bei Wolrab hat der Teufel, der den sündigen Menschen mit in die Hölle jagt, keinen Cardinalshut, wie bei Lufft; bei letzterem schwebt der Heilige Geist auf dem Blutstrahl aus der Wunde Christi, bei Wolrab nicht u. s. w.

1543.

145[i]) Eine verkleinerte geringe Copie dieses Gegenstandes befindet sich als Titelblatt zu: „theologici recens recogniti. Autore Philip. Melanthone. Wittebergae. Anno 1543." Klein Octav.

1545.

145[k]) „Papstthum." Darstellung Nr. 6. Der Papst reitet auf einer Sau. Dasselbe ist als Titel benutzt zu: „Erklärung der schändlichen Sünde derjenigen, die durch das Concilium Interim u. s. w. Durch Matth. Fla. Illgr." Jedenfalls Copie.

1546.

146[a]) „Epitaphium des Ehrwürdigen Herrn und Vaters Martini Luthers." Auf der Rückseite des Titels das Porträt Johann Friedrich's, wie es als Bücherzeichen benutzt worden.

146[b]) Luther, Halbfigur mit platter Mütze und Buch in den Händen. (3 Zoll 7 Linien hoch, 3 Zoll breit.) Auf dem Titel: „Vom christlichen Abschied aus diesem tödlichen Leben des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri. Durch D. Justam Jonam u. s. w." Ist nicht Cranachisch.

146[c]) Luther, Johann Friedrich und Melanchthon; drei kleine Medaillons nebeneinander. Es sind gute hübsche Porträts aus etwas frühern Jahren ($1\frac{1}{2}$ Zoll incl. der Randleiste).

146[d]) „Eine Predigt vom Ehestand u. s. w. Durch Erasmum Alberum D."

Der Alte und Neue Bund, im allgemeinen wie 1538, nur oben rechts der Heilige Geist in Gestalt einer Taube. Statt des Knaben mit dem Kreuze links Gott Vater, der den Menschen die Gesetzestafel gibt. Darunter der Sündenfall. Adam sitzt auf einer Erderhöhung, Eva steht neben ihm. Sonst ist Schnitt und Behandlung wie bei obigem Titel.

146[e]) „Ein schön Christlich Lied von dem Ehrwürdigen Herrn D. Martin Luther und seiner Lere. Gemacht und componiret durch M Johann Friedrichen Petsch zu Wittenberg." Auf der Rückseite Luther's Porträt wie in dem „hortulus animae" — 1546, mit dem Zeichen des jüngern Cranach.

1549.

146f) „D. Martin Luther.“ Brustbild in Medaillon, nach links gewendet, mit platter Mütze. Umschrift: „Martinus — Lutherus Doctor — aetatis — suae LXIII.“ Ziemlich gutes Porträt ohne Zeichen. (3 Zoll 11 Linien.) Auf der Rückseite des Titels: „Etliche Brieffe des Ehrwirdigen Herrn Dr. Martini Luthers.“

1550.

146g) Auferstehung Christi. Medaillon, 1 Zoll 11 Linien (Monstranz aus einer Folge), verbraucht zu: „von dem Bilde Gottes von Thilemann Kragen. Wittenberg.“

Porträts.

Thl. II, S. 296.

Wollte man alle die Bildnisse, besonders der sächsischen Fürsten und der Reformatoren aufführen, die nach Bildern und Holzschnitten der beiden Cranache in verschiedener Weise und Format existiren, so wäre kein Ende zu finden. Ich kenne hundert und aber hundert dergleichen von Luther und Melanchthon z. B., die alle den Cranach'schen Typus haben, ohne daß man annehmen kann, daß beide Cranache mehr theil daran haben, als daß die Verfertiger ein mehr oder minder authentisches Gemälde Cranach's, am allerhäufigsten aber einen Holzschnitt, entweder geradezu copirten so gut sie es vermochten, oder denselben für ihre Zwecke herrichteten.

Es ist schlimm, daß man in Auctionskatalogen, ja sogar in Kunstblättern, hervorhebt, daß ein solches gleichgültiges Product von mir und anderen nicht verzeichnet worden. Das kann nur für solche ein Interesse haben, die für eine bestimmte Person, wie z. B. Luther, eine vollständige Sammlung aller vorhandenen Porträts wünschen. Kunsthändler bemerken dergleichen, um dem Blatt dadurch das Ansehen der Seltenheit zu verschaffen.

Wer auf derartige Vollständigkeit sein Absehen richtet, ohne zu fragen, was gut oder nicht, der kann auch seinen Zweck erreichen. Daß er aber dadurch das Verdienst Cranach's als Künstler in ein helleres Licht zu bringen im Stande ist, wird niemand glauben; viel eher könnte man dabei vermuthen, daß er ihn in Miscredit habe bringen wollen.

Daß aber nun alle von mir aufgeführten Porträts unter Cranach's unmittelbarem Einfluß entstanden, oder wol gar eigenhändig von ihm gefertigt seien, will ich damit niemand glauben machen; ich habe nur solche mit aufgenommen, in denen die Cranach'schen Vorbilder von geschickter Hand benutzt worden sind. Einige habe ich auch deshalb sorgfältiger beachtet, weil über die dargestellte Person irrige Meinungen herrschen.

Ferner wird man im zweiten Theil mehrere Porträts erwähnt finden, die ich für Arbeiten des jüngern Cranach oder nach seinen Zeichnungen geschnitten angegeben, die also da nicht hätten aufgenommen werden sollen. Die Meinungen gehen darüber sehr auseinander und ich habe es gethan, um diejenigen zu befriedigen, die sie nach Bartsch und Heller unter den Werken des ältern Cranach zu finden gewohnt sind. Es ist dies auch deshalb zu entschuldigen, weil der charakteristische Unterschied der

beiden Cranache bisjetzt von wenigen gekannt ist, man sich dabei nur an äußere Umstände hält. Sobald die Lebensbeschreibung und Charakteristik des jüngern Cranach wie ich hoffe in kurzem erschienen sein wird, so werden sich Liebhaber und Sammler nach eigener Ueberzeugung die Sache zurechtlegen können.

Ganze Figur.

153c) Kurfürst Johann Friedrich I., der Großmüthige.

14¾ Zoll hoch, 11½ Zoll breit.

Derselbe ist unter einem Bogen, woran die sächsischen Wappen, die Brüstung ist mit Teppich belegt. Das Ganze gleicht dem Stich von Brentel oder G. Penz.

Halbfiguren und Brustbilder (Thl. II, S. 302).

164a) Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen.

Dieses Porträt, ganz wie das vorhergehende, nur kleiner, mit der Jahrzahl 1510 auf der Brüstung, befindet sich in einem Buche: „St. Brigitten Brüderschaft", gedruckt 1513, wo es am Schluß ausdrücklich „Friedrich der Dritte" genannt ist.

Dabei wiederhole ich, daß dasselbe nach Bartsch und Heller beständig unter dem Namen des Herzogs Ernst aufgeführt ist. Man sehe, was ich darüber Thl. II, S. 185 Nr. 2 und 3 gesagt habe, welche Nummern ganz mit diesem Holzschnitt übereinstimmen.

169[a]) Kurfürst Johann Friedrich I.

2[a]) Dieses Porträt kommt auch auf der Rückseite des Titelblattes vor: „Das New Testament auf's new zugericht. Dr. Mart: Luth: Witteberg, Gedruckt durch Hans Lufft 1546."

4) Dasselbe kommt später in einer Sammlung von Porträts sächsischer Fürsten vor, die wahrscheinlich 1587 bei Gregor Braun erschienen sind und wozu Balthasar Menzius eine kurze Lebensbeschreibung in Versen gemacht hat. Es befinden sich darin auch viele Copien aus der Schnellboltz'schen Sammlung.

Ueber der Einfaßlinie, innerhalb einer verzierten Randleiste, die Bild und Schrift umschließt, steht:

„Johannes Friederich der beständige, Hertzog zu Sachsen, des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschall vnd Churfürst, Landgraff in Döringen, Margraff zu Meissen, vnd Burggraff zu Magdeburg u. s. w."

unten: „Bestendigkeit mit Neidt".

Ferner, durch ein Leistchen getrennt:

Da ich bekam das Regiment,
Nach meines säligen Vatern end,
Balt ich Kirch, Schul vnd Wittenberg
Mit Wall, einkomen vnd Lehrern sterckt u. s. w.
u. s. w. bis:

Zu Weimarn lug und ruge frey.

(Zwanzig Zeilen und 2 Columnen.)

* 172[a]) Derselbe.

In ganz gleicher Weise, mit drei Wappen über der Randlinie, drei unten innerhalb der Bildfläche. Befindet

sich als Titel vor einer Streitschrift gegen den Herzog von Braunschweig vom Jahre 1541.

* 175[a]) Sibylle von Cleve, Gemahlin des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen.*)

1 Fuß hoch, 9½ Zoll breit.

Brustbild mit breitem Hut, mit einer Medaille an der Krämpe und mit der Netzhaube darunter. Auf breitem Halsband stehen die Worte: „Als in Ern", über die Brust gehen reiche Ketten. Im Grunde ist das jülichsche Wappen. Sehr gut geschnittenes Blatt, wahrscheinlich nach einem Cranach'schen Bilde oder Zeichnung. Das einzige Exemplar, was ich davon gesehen habe, ist in der pariser Sammlung.

Zu Nr. 177. Christian II., König von Dänemark.

Archivar Herschel berichtet im „Serapeum" 1857, Nr. 4, über eine in der dresdener Bibliothek befindliche Chronik in Manuscript, und bemerkt unter anderm: ‚Sie ergänzt beim Jahre 1523 Sebastian Fröschel's Angabe vom Aufenthalt des vertriebenen dänischen Königs Christian II. in Wittenberg dahin, daß derselbe bei «Lucas Kranach zw hawß geweſt»." Daraus erklären sich am besten die beiden Porträts aus diesem

*) Sehr viele Porträts dieser Fürstin, die der Auffassung nach den hier beschriebenen drei Nummern ganz ähnlich sind, und die meist von dem jüngern Cranach herrühren, werde ich in der Lebensbeschreibung des letztern aufführen.

Jahre als Cranach'sche, sowie auch mehrere Bilder, wie das im leipziger Museum (Thl. II, S. 86, Nr. 335), das diesen Fürsten darstellt.

Zu Nr. 179. Luther als Junker Jörg.

Ein früherer Abdruck auf dem dresdener Kupferstichcabinet hat nur den Namen Lutherus. Unten blos die vier Verse: Quaesitus — vale.

Spätere um 1590 genommene Abdrücke haben mehrere ausgesprungene Linien, z. B. auf der rechten Schulter; statt der arabischen Ziffern 1522 sind römische Zahlen XXII verwendet.

* 179[a]) Derselbe.*)

Halbfigur, der Kopf ziemlich von derselben Größe, von der Gegenseite. Er hat die Linke auf den Degengriff gelegt, während er mit der erhobenen Rechten eine demonstrirende Bewegung macht.

---

*) In einem Briefe an Georg Spalatin von Eisenach aus (Feria tertia post Exaudi anno M. D. XXI.) beschreibt Luther seine Reise nach Worms, seine Gefangennehmung und sein verändertes Costüm: „Mein Begleiter (Frater) sah zu rechter Zeit die Reiter und machte sich aus dem Wagen und soll unbewillkommnet am Abend zu Fuß nach Waltershausen gekommen sein. So bin ich hier meiner Kleider entledigt und mit Ritteranzug angethan worden; ich pflege Haupthaar und Bart, so daß du mich schwerlich erkennen würdest, da ich mich selbst längst nicht mehr (kenne) gekannt habe. Ich handle nun in christlicher Freyheit, frey von allen Verordnungen jenes Tyrannen u. s. w.“ Epistolarum — Lutheri Tomus primus — a Joanne Aurifabro collectus. Jenae 1556 fol. 328.[b]

Dieser Holzschnitt, wovon ich nur einen Abdruck von verkleinerter Platte gesehen habe, der obere und hintere Theil des Kopfes fehlten theilweise, ist nicht sehr gut, die Zeichnung dazu ist aber wahrscheinlich von Cranach oder nach einem Bilde desselben. Auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindet sich ein Cranach'sches Bild, das Luther in ganz gleicher Weise darstellt (s. oben S. 202).

Dieser Abschnitt ist $12\frac{3}{4}$ Zoll hoch, 10 Zoll 1 Linie breit.

Gürtelstück, die Linke an den Degengriff gelegt. Rechts oben 1522.

181[a]) Luther als Augustinermönch.

Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1520. 5 Zoll 7 Linien hoch (incl. der Unterschrift 6 Zoll 4 Linien), 4 Zoll 6 Linien breit.

In derselben Weise nach links gewendet, die Linke auf die Brust gelegt, mit einem aufgeschlagenen Buche vor sich. Unterschrift:

Aeterna ipse suae mentis simulachra Lutherus exprimit At vultus cera Lucae occiduos.

Schönes Blatt, das den vielen Copien und Nachahmungen zum Muster scheint gedient zu haben.

Eine geringere Copie danach befindet sich auch in dem 1618 bei Paul Helwigen zu Wittenberg zusammen gedruckten Verzeichnissen der wittenberger und hallischen Heiligthümer.

Zu Nr. 188. Luther.

Die zweiten Abdrücke dieses von Heller Nr. 297 angeführten Blattes sollen die lateinische Ueberschrift haben: „Viva imago Reverendi viri Doctoris Martini Lutheri verae Evangelii Doctrinae Divinitus excitati instauratoris." Unten ein Gedicht von 36 Zeilen in zwei Columnen mit der Ueberschrift: Epitaphium inscultum monumento D. Martini Lutheri." Am Schluß: „Decessit in patria sua Isleben, Anno a nato Christo MDXLVI Du Februarii XVIII Anno aetatis suae LXIII.

189[a]) Dr. Martin Luther.

Gürtelstück in der bekannten Weise, nach rechts an einem Tisch sitzend, worauf er ein verziertes, zugeschlagenes Buch in beiden Händen hält, in einem pelzverbrämten Ueberkleide. Das Zeichen des jüngern Cranach ist über der rechten Schulter links unter einem Bogen, in der Ecke 20 Disticha mit der Ueberschrift:

Disticha de vita et praecipuis rebus gestis viri Dei prophetae germaniae, Domini Doctoris Martini Lutheri, annorum numerus, quedam etiam diem continentia.

Annus nativitatis 1483.

Natus es Islebii divine propheta Luthere,
Religio fulget, te duce, Papa jacet.

bis:

Annus, mensis, dies, hora et locus obitus 1546.
Nona bis obscura lux Februa constitit ortu,
In patrio ut moreris, clare Luthere, solo.

Darunter steht:

Optimo viro, D. Johanni Kestnero, amico et compatrio suo, Johannes Stolpius fecit etc.

189[b]) Derselbe.

Brustbild, ziemlich lebensgroß mit platter Mütze mit kleinem Nackenschirm, etwas nach links gewendet.

1 Fuß hoch, 10 Zoll 2 Linien breit. Ohne Zeichen.

Dieser schöne mit großer Freiheit und Sicherheit behandelte Holzschnitt ist sehr selten, sodaß ich denselben nur ein einziges Mal gesehen und für die weimarische Kupferstichsammlung acquiriren konnte. Es ist ein sehr charakteristisches kräftiges Bild Luther's und gewiß nach einer eigenhändigen Zeichnung oder einem guten Cranach'schen Bilde gemacht. Die Randlinien an den Seiten sind noch da, aber unten ist es scharf beschnitten, sodaß sie theilweise fehlt, oben ist das Blatt bis zur obersten Spitze der Mütze abgeschnitten. Wahrscheinlich befand sich oben in der Mitte eine Tafel, deren Seitenlinien bis hinter die Mütze reichen. Es läßt sich annehmen, daß dieselbe folgende Inschrift trug, welche links oder oben neben die Tafel geschrieben ist:

Martinus Lutherus anno aetatis 57. IACTA curam tuam in Dominum et ipse te enutriit.

194) Philipp Melanchthon.

Halbfigur in der bekannten Weise, etwas nach links gewendet, vor einer Brüstung, über welcher der Rockärmel liegt. In der Linken hält er eine Papierrolle,

mit der Rechten faßt er den Priesterrock unter der Brust. Das gewöhnliche Zeichen des jüngern Cranach ist über der linken Schulter.

Ueberschrift: Viva imago Clarissimi viri D. Philippi Melanchthonis Anno 1551.

Ein späterer Abdruck als fliegendes Blatt hat die Ueberschrift über einem sechsundvierzigzeiligen Gedicht:

„Grabschrift des Gottseligen und Hochgelarten Herrn Philippi Melanchthonis, meines lieben Präceptoris und Freunde. von Johann Mathesius.

Ein Honigblum aus schwartzer erd,
Der Ehrenkron und lobes werd u. s. w.

Gedruckt zu Wittenberg, durch
Lorenz Schwenk.
M. D. L. X.

Eine ähnliche Copie, etwas geringer, ohne Zeichen, von gleicher Größe zu einem lateinischen Leichencarmen von Laurentius Durehofer, 1560:

Carmen de morte clarissimi viri D. Philippi Melanchthonis praeceptoris et compatris sui perpetua reverentia colendi.

Plangite Pierides lacrymas o fundite Musae
Lugete tristes Gratiae.
Luctibus indulge querulis orbata fideli
Duce et parente Ecclesiae etc.

72 Zeilen.

3) Kupferstiche, Lithographien und Photographien nach Cranach.

(Thl. II, S. 323 — 345.)

Kupferstiche u. s. w. nach Cranach.

38) Luther's Aeltern: Johann und Margaretha Luther.

Diese beiden Brustbilder sind nach Durchzeichnungen in der Größe der Originale in Holzschnittmanier von W. Müller in Weimar gestochen. Es gehören dieselben zu dem zweiten Heft der Nachbildungen nach Werken von Lucas Cranach dem Aeltern, herausgegeben von dem Verfasser, Weimar 1858. Großfolio.

Die Originale befinden sich auf der Wartburg. Man sehe darüber Thl. II, S. 125.

39) Kurfürst Johann Friedrich, von den vornehmsten Reformatoren umgeben.

Photographie nach einem angeblichen Cranach'schen Bilde, im Besitz des Earl of Craven, das sich bei der Ausstellung in Manchester befand.

In der Mitte steht der Kurfürst, ganz in der Weise wie er in dem sogenannten Berliner Stammbuch dargestellt ist (s. darüber Thl. II, S. 27 fg.); links hinter demselben steht Luther, rechts neben ihm Melanchthon.

Hinter dieser Gruppe bemerkt man noch sieben mehr oder weniger sichtbare Köpfe anderer Reformatoren.

In der untern Ecke links ist ein Kindengel mit einem Papier, im Grund ist etwas Landschaft sichtbar. Die Größe des Bildes ist nicht angegeben.

Der allgemeine Eindruck ist der eines Cranach'schen Bildes, besonders wegen der Hauptfigur. Von den übrigen Figuren erkennt man sogleich Luther, der aber in jüngern Jahren, wie ihn die Porträts von 1526 zeigen, dargestellt ist. Auch Melanchthon erkennt man, obgleich er keinem der Cranach'schen Porträts, die ich gesehen, vollständig gleicht. Von den übrigen Köpfen habe ich keinen erkennen können.

Die Zeichnung, der Ausdruck entbehrt durchschnittlich der charakteristischen Schärfe, die man an allen Cranach'schen Bildern bemerkt; auch die wenige Landschaft erscheint nicht Cranachisch. Die Behandlung der Kleider, besonders des Kurfürsten ist ganz wie bei der Aquarellmalerei in dem erwähnten Stammbuch.

Nach alledem kann man schließen, daß das Bild entweder eine spätere Nachahmung ist, oder höchstens von dem jüngern Cranach herrühren könnte. Der Umstand, daß Luther in jüngern Jahren auf dem Bilde vorkommt, während der Kurfürst nach dem Berliner Stammbuch aus dem Jahre 1543 ist, spricht auch für eine Zusammenstellung nach verschiedenen vorhandenen Porträts. Die Anordnung erinnert an zwei Flügelbilder, die ich Thl. II, S. 88 beschrieben habe, und die sich früher in der Baumgärtner'schen Sammlung in Leipzig befanden.

40) Grablegung.

Wenig schattirter Kupferstich, Berger fec. 1819.

6 Zoll 10 Linien hoch, 5¼ Zoll breit.

Das Grab nimmt die ganze Breite der Höhle ein, vorn etwas nach rechts kniet mit gerungenen Händen eine der klagenden heiligen Frauen, vor ihr liegt die Dornenkrone. Nikodemus mit zwei andern, darunter Johannes, legen den Leichnam in das Grab, etwas zurück vier klagende heilige Frauen mit Maria, im Grunde links Joseph, der zu einer weinenden ältern Frau spricht. Der Ernst der Handlung, die Mannigfaltigkeit in Bewegung und Ausdruck der Trauer in sämmtlichen Personen ist sehr gut. Das Ganze macht vollkommen den Eindruck eines guten Cranach'schen Bildes.

41) Luther.

Gestochen von Berningeroth, mit dem sehr unbestimmten Zeichen und der Jahrzahl 1523.

Dieses Brustbild befindet sich als Titelkupfer in dem Werk: „Birchmeieri disquisitio historica de Dr. Mart. Lutheri oris et vultus habitu heroico Wittemb. 1750." Der Kupferstich ist gewiß nicht nach einem Cranach'schen Gemälde, am allerwenigsten nach einem aus dem Jahre 1523.

42) Luther und seine Frau.

Photographie nach den oben unter Nr. 63 beschrie-

benen, im Besitz der Frau Arnemann in Kiel befindlichen Bildern, an denen man die Vortrefflichkeit der Zeichnung recht deutlich sieht.

43) Cranach (angeblich).

5¼ Zoll hoch, 4¼ breit.

Porträt eines Malers, Gürtelstück, ziemlich von vorn, mit kurzem Haupthaar und spitzem getheiltem Bart, Palette und Pinsel in der linken Hand haltend. Das etwas gemusterte Oberkleid ist mit Pelz ausgeschlagen und hat stehenden Pelzkragen.

In einer schmalen Brüstung ist eingeschrieben: Lucas Kranach, und unter der Einfaßlinie steht ebenfalls geschrieben:

Ich mahlte Luthers Bild, man schätzt es theuer und werth;
Auch mahlt ich Christi Bild man hat es oft begehrt:
Doch könnt ich Christum selbst Dir Freund in's Hertze mahlen
So wäre Bild und Kunst mit Gold nicht zu bezahlen.

Dem Costüm und der Zeichnung nach könnte es etwa das Bild des jüngern Cranach sein, das man auch in dem Holzschnitt (welchen Heller S. 305 als den jüngern angibt) annehmen muß.

Nach der Ueberschrift ist es als solches bezeichnet und auch in den folgenden lateinischen Versen ist es wahrscheinlich, obgleich der Anfang mehr für Cranach den Vater spricht.

44) Lucas Cranach.

Brustbild.

Radirung von August Lieber. 6 Zoll hoch, 5 Zoll breit.

Diese schöne Radirung ist von einem jungen früh-verstorbenen, talentvollen Künstler nach dem Porträt auf dem weimarischen Altarbilde. Es existiren davon leider nur wenige Abdrücke, da die Platte gleich wieder abgeschliffen wurde.

45) Derselbe.

Umriß nach einer Büste von dem Bildhauer Weiser, welche derselbe unmittelbar vor dem Altarbilde in Weimar für den damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern fertigte.

46) Derselbe.

Marmorbüste von Straube.

Diese Büste nach dem Porträt auf dem weimarischen Altarbilde von einem in Paris früh verstorbenen Künstler gefertigt, befindet sich im großherzoglichen Schlosse zu Weimar.

47) Maria-hilf-Bild.

Nach der in Passau befindlichen Copie des innsbrucker Originals. 1 Fuß 5 Zoll hoch, 1 Fuß 1 Zoll breit, größtentheils punktirt. Unterschrift:

Sancta Maria auxiliatrix
Passaviensis Miraculis clara.

Tu nos juvando Respice
Et nos ab hoste prolege.
Pestum famemque remove
Horaque mortis suscipe.

Samuel Dworzak, sc.
Suticii (Schüttenhofen?)
A. 1673.

E. Urkunden.

1) Urkundliche Mittheilungen, meist Rechnungen, aus dem herzoglich koburgischen Archiv, jetzt im Gesammtarchiv zu Weimar.

1501—1502.

1 ₰ (Heller) vor vier Muster des Hofgewands Hat mein gnädiger Herr pfleger malen lassen.

— Botenlohn, die menlein zur Sommerkleidung nach Nürnberg zu tragen. 1508/9.

1. fl. Lucas malern von den zween aposteln peter vnd pauls Bilden vfm Schlosse zu Renouiren.

Schloßbau Torgau.

1536 und 1537.

Cantate.

xxx gulden Meister Lucas Cranach von den den dreien Speren am Haußmanns thurm zumalen vnd vorgülden.

xlix gulden iij gl. Idem von Lxxxrj kneuf auf die gibel Zumalen vnd vorgülden. von Iglichen xij gl.

iiij gulden Idem von dem grossen kneuf vfs Haußmanns thurm zuvorgülden Solch gold ist Alles sein gewesen.*)

ijCiiij gülden Lj Buch feingolt von Leipzk geholt bey Wolfin Brennßdorff vnd Caspar Wolesthlachen Jedes Buch vor iiij gulden. Solch goldt hat Meister Lucas zu den Stuben vnd Rosen Auch am feinwergk so vorgüldet vorpraucht laut seiner vbergeben Zedeln.

Summa Lateris ij C Lxxxvij gulden iij gl.

viij gulden xij gl. vf seine person Maler gangen. Der wirthen nach Laurenty Im 35. Alß meister Lucas hat Angefangen zumalen / kost vnd Lhon vnd schlaftrank / Nemlich

i gülden Hans Abel
v fl. Franz Zubereiter
v fl. Lucas Mercker
v fl. Hans Steter
v fl. Jobst „
v fl. paulus „
} lhon

v gulden die kost vor Ide person
xj gl. seine person
xij gl. schlaftrank / vor die person xvj ß.
xcvij gulden x gl. vf xj person xvj wochen von Assump-

*) In den Rechnungen über den Schloßbau zu Torgau kommt noch folgender Ansatz vor:
xxxvj fl. Lucas mhalern vor zwhey vnd zwhentzig Schießfenstern zwheyen thoren auff dem whall grun anzwstreichen auf Befel des hawptmans lauts des Lucassen Hantschrifft vnd vbergebene zettl. Hat zuuor In dem vhorige Register auch xvj fl. entpfangen auf x vhenstern vnd eine thur.

tionis marie biß vf Nicolai / Ist Im wochentlich xij fl. xv gl. zu kost vnd Lhon gangen Nemlichen
Lat. ijCvj gulden.

vj gulden kost
viij gulden Lohn } ... woch
xv gl. schlaftrunk

Dorunder Zwen Iglichen ein wochen
ij fl. zu Lhon
Einem 1 fl.
Die Anderen zu 8 fl.
Dorunder Einer so ij fl. die wochen zu lohn gehabt iij wochen nicht gearbeit, Farb, kost lhon schlaftrunck vj fl. v gl. 4 ₰.
xl gulden vj gl. vff seine person vier wochen von Nicolai bis vfs Neu Jahr des 36. kost Lhon und schlaftrunck gange.
Nemlichen
v gulden kost
v gulden Lohn für Wochen
xij gl. Schlaftrunck.
sechß person haben Lhon Entpf,
Dorunder sein zwen son Iglichen ij fl. die andern Iglichen j fl.
Meister Lucas sampt zwen lehr knaben haben nicht lohn Entpfangen.
Lat: xl gulden vj gl.

xxj gulden Ambrosio Silberbart vff xxj wochen ein Zubereiter / hat sich selbst bekostiget Igliche wochen 1 fl.
j gulden xj gl. viij ₰. vor Licht geben Ehe die licht Arbeit angangen vor sant Lucas tag.

xv gulden xij gl. iij ₰. vor licht geben von sant Lucas biß vfs Neu Jhar. xj wochen.
x gulden vij gl. für xxix füder Holtz zuprennen.

Farbe.

Lvij gulden vor xxxviij ℔ plaw Ides ℔ vor ij fl. zu der salstuben
xxij gulden vor xliij ℔ gering blaw das sie zum Ersten haben Angestrichen.
Lat. j C. xxvj gulden xx gl. iiij ₰.

Lxvj gulden vor xliiij ℔ Blaw Das ganz Hauß Außwendig vnd Inwendig vnd die tücher Anzustreichen.
x gulden vj gl. für xij ℔ plaw Zu der Hofstuben.
xx gulden für xxx ℔ Lack Aber Leipfarb zu der großen stuben vnd Allenthalben.
xiiij gulden für xiiij ℔ schiefer grün.
v gulden für xviij ℔ bergk grün.
iij gulden für xxx ℔ pleygel.
ix gulden für ix ℔ Indisch weit blumen.
ij gulden für j Centner Ocker gel.
iij gulden für vij ℔ Zeynober.
j gulden für j ℔ guten firnus.
vj gulden für xxiiij ℔ gering firnus.
iij gulden vj gl. für Lx ℔ leinöl.
ij gulden für xl ℔ mennig.
iiij gulden für xxviij ℔ Bleyweiß.
Lat. jCxlviij gulden j gl. vj ₰.

v gulden für xl ℔ kesselpraun.
ij gulden für iij Centner Creiden
xviij gulden für iij Centner Leym j gulden ix gl. für 1 butten vol Carlof Rham

xvj gulden vor vij C. Rosen vnd Flammen zu drucken zu Wittenbergk von oßwalt schnitzer vf papir.

iij gulden von Lxx Rosen zu vorgulden gen grym (Grimma?) geschickt worden Alda zuvorgulden.

xij gl. von den Rosen gen Grim vnd herwider zutragen.

xvj gl. für Nagel damit man die Rosen hat aufgeschlagen.

xx gl. für iij scheffel mel die tücher damit zustercken.

j gulden xiiij gl. ij tücher zu nehen.

xvj für die Holtz tafel Doruf das Euangelium von der Ehebrecherin gemalt zu wittenbergk gemacht.

Lat. xlix gulden iij gl.

Maler.

ij gulden xviij gl. von drey fuhren gen Wittenberg die Ihm Zeug geholet.

j gulden ix gl. für v Bothenlhon gen Leipzk die Im golt vnd farb geholt.

j gulden ix gl. für vj Bothenlhon ghen Wittenburg die Im Zeug holeten.

xviij gl. furlhon von Grim haben meister Caspar vnd sein schwager Anher gefurt.

xvj gl. vor die tafel vnd das futter zumachen Doruf der Lazarus gemalt.

vj gulden xv gl. ix ß. Meister Lucas selb ix zu kost ij wochen vom Neuen Jahr biß vf den Dornstag nach trium Regum von Ider person Ein wochen xj gl. Nemlich Meister Lucas zwen son zwen Lehrknaben franz pauel Jobst vnd Mercker.

viij gulden vf sechß person die ij wochen zu lohn. Nem-

lich seinen zwen son Jedem ein wochen ij fl. die Anderen vor Jden 1 woche xj gl.

Lat. xxj. gulden xij gl. iij ₰.

xviij gl. vf die ix person schlaftranck von der person xvj ₰.

ij gulden Jst Auf dem Silberbart zu Cost vnd Lhon gangen die ij wochen.

j gulden viij gl. für iiij Fuder Holtz.

j gulden v gl. xj ₰. für xix ℔ licht.

xxxviij gulden Auf vj perßon vj wochen zu Lhon gangen lavts seiner Zedeln vom Dornstag nach trium Regum biß vf den Dornstag nach Esto mihi.

v gulden steffan Maler v wochen die wochen j gulden.

v gulden v gl. iij ₰. Meister Caspar von Grim iiij wochen die wochen ij fl.

ij gulden v gl. iij ₰. dem Alexander v wochen Die wochen j fl.

vj gulden Franz Malern für Betgeldt xxxj wochen.

x gulden vor die zwo tafeln In die Salstuben Maria Bild vnd Lucretia hat Er zu wittenbergk gemacht.

Lat. Lxx gulden x gl. xj ₰.

Farbe.

xxxvj gulden für ix buch feingoldt Jedes vor iiij gulden.

iiij gulden iiij gl. iij ₰. für iij stein leym den Centner vor vij fl.

j gulden xiij gl. für Leymleder vom Weißgerber Erkauft.

xvj gl. für Mennig.

xxiij gulden fer xv ℔ das best blaw 1 ℔ vor ij fl.

xij gulden für xij ℔ blaw 1 ℔ vor j fl.

xiij gulden für xxv ℔ Blaw das man zum Ersten hat Angestrichen.

ij gulden für ij h Indich.
iij gulden für x h Bergkgrün.
iiij gulden für iiij h Schifergrün.
ij gulden für jv h zinober.
vj gulden für viij lack.
j gulden für x h pleygel.
ij gulden für xiiij bleyweiß.
ij gulden für xj h keſſelpraun.
Lat jC.x gulden j gl. ix ₰.

xviij gl für vj ſtein kreyden
viij gl. für xij h ockergel.
xij gl. für iij h Aderwergk.
xv gl. für die Son In Hertzog Heinrichs kamer
v gl. dem Boten der ſie von Wittenbergk her getragen.
xvj gl. für die rundten Bogen die außwendig vber der ſalſtuben ſtehn.
xix gl. dauon her Zuführen.
ij gülden xij gl. für xxxvj Eln vlmer leynwath Ein eln für ij gl. doruff Chriſtus vnd der babſt gemalet In die ſalſtuben.
xiiij gl. dem Tiſcher von denſelben Leiſten darauf die tuch gezogen ſind.
j gülden xviij gl. für xxvj Eln Leinwath Doruf die xxvj wappen In die gewehr ſtuben gemalt.
xxvj gl. dem Tiſcher vor dieſelben Leiſten zumachen.
xv gl. für Clein vnd groſſe negel.
Lat. xj gulden x gl.

j gulden vij für Dopff vnd für Tigel.
iiij gulden j ₰. für Licht vij wochen Ein Woch viij h licht.
xij gl. Meiſter Caſpar von grym zu zehrung und furlhon.

Sontag nach Michaelis.

xx gl. Meister Lucas für ij ℔ plaw dem tüncher zu den Bencken In der stuben des gefirten thurm daran die genealogie stehet.

iij gl. Idem für j ℔ pleigel den tunchern oben Im gefirten thurm.

ij gl. viii ₰. für ij ℔ mennige.

xj gl. Idem für j ℔ schen plaw dem tischer zu den Bencken.

Summa Lat. vjj gulden ij gl. ix ₰.

Sontag nach Galli.

xx gulden Meister Lucas Cranach von wegen Meister Casparn von die kamin Im gefirten thurm zu malen.

Sontag nach Simonis u Jude.

xv gl. ix ₰. Ambrosius Silberbart Ein wochen zu thun Um kneuf zuvorgulden uf den rundten thurm.

v gl. Idem ij tag An den stulen Zinnerlen befel meister Cuntz.

ij gulden ij gl. für Ein halb Buch gold das sein gewesen daran Ich Ihm wider von gold Eines Buchs so mir meister Lucas gesant vnd Ich Ihm noch schuldig xl gl. werth vorgnugen sal.

Sontag nach Catharine.

ij gl. Idem von dem knauf zuvorgülden Auf dem clein Wendelstein.

Summa lateris xxiij gulden iij gl. ix ₰.

Sonntag nach Lucie.

xxx gl. Ambrosius Silberbart für das vbrig golt zu den vier knauffen vff den Rundten thurm / Darzu Er ge-

hapt Ein Buch vnd iiij plat / Ist meister Lucas gewest für Liij gl. das Ander hat Er darzu Addirt.

Sontag nach Ehrhardi.

iij gulden vij gl. Ambrosio Silberbart für iij C. blat golt zu den kneuffen für jCxxviij gl.

j gulden vj gl. Idem von ix knauff zumahlen vnd vorgulden von Idem iij gl. bey seiner kost vnd farb.

j gl. Idem von den zweien wappen An die kamer Wagen Auß zu streichen.

Suma lateris vj gulden ij gl.

Summarum Maler Arbeyt
Macht
j^{M} j^{C} gulden xiiij gl. iij ₰.

Schloßbaw Torgaw,
1538 beschlossen.

Außgab Maler Arbeytt
1537.

Letare.

vj gl. Eustachius Maler von der Thür Im offen gang zu Mahlen.

Jubilate.

iiij fl. Hanßen Cranach für Ein Buch feingoldt Ist komen zu den kneuffen des Rondten Thurm.

iiij gl. Ambrosio Silberbart vor den Trachenkopf zuvorgulden ober dem offen gang.

ij gl. Idem von dem tuch Im Rundten thurm wie der geholffen anzuschlaen.

j fl. xv gl. ix ₰. Hanßen Cranach für 1 h iij virtel blaw den tischern zu den bencken.

Sontag nach Crucis.

x gl. Ambrosio Silberbart von dem Trachenkopff zuvorgulden vnd die Rynnen zumalen von seinem gold vnd farb.

Summa lat. vi gulden xvj gl. ix ₰.

Sontag nach Crispini.

ij gl. dem Silberbart vor den Rynnen so erlengt worden wider zuferben mit seiner farb.

Sontag Martini.

v gl. Idem von dreien stücken Rynnen grin anzustreichen so erlengt worden.

Lat: vij gl.

Summa Summarum farb
vij gulden ij gl. ix ₰.

Ausgab Maler Arbeytt.

1538.

Misericordia Domini.

xxv gulden Frantzen Zubereiter vnd Hansen Rentz Maler haben von Ostern an des xxxvj Jahr biß vf Burckardi macht xxv wochen aufm saal angefangen vnd am Wendelstein sonsten hin vnd wider gearbeit Iglichen ein wochen j fl.

xxxij gulden Hansen kranach Meister Lucas sohn hat xxj wochen gearbeit die wochen ij fl.

viij gulden vij gl. Alexander seinem knaben xxv wochen Ide wochen vij gl.

x gulden Baſtian Maler der hat gearbeit iij wochen mit Fleiß biß vff michaelis.

iij gulden Steffan Maler von Wittenberg iij wochen gearbeitt.

Suma lat. lxxviij fl. xviij gl. vj ß.

iij gulden Meiſter Oßwalt hat auch iij wochen gearbeit.

ij gulden dem Silberbart Auch iij wochen.

jv gulden Meiſter Lucas ſohn Lucas kranach iij wochen gearbeit.

iiij gulden Dictus hat gearbeit viij wochen.

Item was vor Zeugk darauff gangen von oſtern biß vff Burckhardi / auch was Meiſter Baſtian zu der kamer vorthan hat iſt alles meiſter Lucaßen geweſen.

Volget ſtuckweyß.

xij gulden xiij gl. für Ein Zentner iiij ſtein Leym den Zentner für vij fl.

viij gulden für viij ℔ ſchifergrün.

xiiij gulden für xxxv ℔ ſchen Bergkgrün iij ℔ für 1 fl.

1 gulden vij gl. für iiij ℔ grunſaft.

iiij gulden für xxjv ℔ bleyweiß

ij gulden für jv ℔ zynober.

Lat.

ij gulden für ockergel.

v gulden für v ℔ waiplaw.

iij gulden für xxij ℔ bleygel.

iij gulden für xij ℔ keſſelpraun.

xiiij gulden viij gl. für xix ℔ Lack 1 ℔ für iij gl.

Lxxviij gulden für lij ℔ ſchon plaw j ℔ für ji fl.

xxxviij gulden für lxxvj ℔ plaw das man zum Erſten anſtreicht.

j gulden ix gl. für zwen centner kreiden.
iij gulden x gl. für lv ℔ leynoel j ℔ für xvj ₰.
iiij gulden für xviij ℔ firnus.
iij gulden für liij ℔ minnige.
iiij gl. für polirminnig zum golt.
xvj gl. für xxvj kan kyn Ruß
j gulden ij gl. für farb tigel vnd topf.
j gulden iiij gl. für borsten vnd fuchsschwentz pinsel darauß zu machen.
Lat. farb j^{c} lvj fl. vij gl.

Ausgab für Goldt Im saal vnd wendelstein Auch knopf vnd Wappen am stock.

j^{c} xxviij gulden für xxxj Buch fein goldt Ihn eins für iiij fl.
Was Meister Lucas zu wittenbergt gemacht hat folget.
xxiiij gulden für die zwey tucher do Christus Himelfart vnd des Babsts hellefart In der Salstuben vff gemalet ist.
iiij gulden xv gl. ix ₰. für ein stück vlmer Goltzsch darauff dieselben tucher gemalet.
v gulden für Hertzog philips von Braunschweigk kuntrafei vfm saal.
v gulden für des Bischoffs von Cöln Contrefej.
xvj gulden für die zwen keyser otto vnd Sigmunden vffn saal.
iij gulden für ein stück Czeller Leynwat darauff sie gegemolet sein.
Summa Lat. facit
j^{c} lxxxj fl. v gl. iij ₰.

Stam Stuben.

Lxxx gulden. für den ganzen Stammen sind xj tucher gewesen In der stammstube.

xiij gulden xv gl. ix ß. für drei stuck Vlmer goltzsch darauf der stam gemalet ist.

iiij gulden xj gl. für xix sonnen waren gar zugericht zum vorgulden in die stamstuben.

j fl. ix gl. für die anderen xx große Rosen auch in der Stamstuben.

Volget was vf die Fuhrn gangen Inn xxxvj Jar.

xij gl. Furlon da Meister Lucas vnd seine gesellen gen torgau gefaren am Oster montag, Da sie vfm saal angefangen zu arbeiten Alda man Im die außlosung gegeben vnd darnach nicht mehr.

Summa Lat. facit

j[C] gulden vgl. ix ß.

xviij gl. furlon Meister Lucas anher gefurt Alda in gn. H. Im angeben was Er vor pfingsten machen solt iij tag bald darnach.

ij gl. viij ß. Losung zwo nacht Vf Ein Pferd viij ß.

xij gl. Furlon die baide kaiser otto vnd Sigmunden Anher gen Torgaw von Wittenburgk zufuren.

xvj ß. Losung vff ij pferd.

xij gl. Furlon Meister Lucas gesellen nachdem der sal fertig wider heim zufüren Abwesens Vnsers gn. H.

xvj ß. Losung j nacht.

xij gl. furlon hat Meister Bastian der die kamer m. g. Jungen freulein zu pommern xx gemalet mit Einem Knaben anher zufuren.

xvj ß. Losung j nacht.

xviij gl. Furlon iij tag die wochen nach Margarete.
ij gl. viij ß. Losung.

Summa Lateris facit iij fl. xviij gl. iiij ß.

xij gl. Furlon Meister Lucas son Lucas hat den stammen anher gebracht.
xvj ß. Losung.
xij gl. furlon hat Meister Lucas sampt seinen gesellen wider heimgefurt Vnckoldt
xviij gl. drey Bothenlohn gen Leiptzig hat gold geholt.
vij gulden xiij gl. schlafgeldt vf ein nacht ein person ij ß. von Ostern biß vf Burckhardi Inclusis Meister Bastian vnd sein knab.

Volget was Meister Lucas gemalet hat In dem xxxvij sten Jhar.

xxxv gulden xv gl. für das tuch an der Decke der Spigel stuben an 30 gulden gl. zu 25 gl.
v gulden für die Leynwat zu der Deck.
ij gulden für viij Rhamen darauf dasselb tuch gemalet.

Summa Lat. facit lij fl. viij gl. iiij ß.

v gulden xviij gl. für das goldt oben herumb In der Spigelstuben.
iiij gulden Ist vff paul Ryß / Hans Rentz vnd Bartel Maler gesellen gangen drei wochen lang Nemlich zweien gesellen Idem j fl. j wochen vnd dem knaben vij gl.
j fl. iii gl. Meister Lucas Ist iiij tag Alhier gewesen mit zweien pferden furlon als Er dieselbigen tücher gebracht.
v gl. iij ß. Losung iij nacht.

Rondte Stuben gegen der Elb.

xxxvj gulden für das Brustgetefel xviij Stück Ihn ein stuck für ij fl. daran sind die fürsten Contrafet.

xij gulden für xij tafeln auch zum Brusttefel.
iij gulden für die Unssen vnd Inwendig.
liiij gulden für xxxvj fürsten mit Irer oberschrift von Iglichem ij fl.

Summa Lateris j^{c} xvj fl. iiij gl. x ß.

ix gl. der furhman vorzehrt der das Brustgetefel anher gefurt.
x gulden xiv gl. ix ß. für ij Stuck Ulmer goltzsch darauf die fürsten gemalet.
xx gulden für dieselbigen Deck zu Malen waren xxiiij Rhamen.
iiij gulden xij gl. für dieselben Rhamen dem tischer hat das holtz zu wittenburgk darzu geben.
ix gulden xiij gl. j ß. j Hl. für zwey stück Leynwat zu der Decken.
vj gulden für iiij Buch Zwißgoldt zu dem Brust tefel In die kalaunen.
1 fl. xv gl. für die grossen Rosen In dieselben stuben an der Deck.
ij gulden xviij gl. für die klein rosen zu Wittenburgk gar auß gemacht zuvorgulden.
xxvj gulden sind vf v gesellen gangen ix wochen pauel/ Hans/ Jobst/ Marx vnd silberbart. einem Jeden j fl. vnd von dem knaben vij gl. hat als vil gethan als Ein gesel.

Summa Lateris facit Lxxxj fl. viij gl. x ß. j Hl.

ij gulden xvij gl. schlafgeldt die ix wochen von Jeder person ij ß.
vj gulden Meister Lucas sohn Lucas vier wochen zu lhon Jede wochen ij fl.

Item was für Zeugk darauf gangen.

iiij gulden viij gl. für iij stein Leym 1 stein für 1 fl. ix gl.
xv gulden xv gl. ix ß. für xj ℔ schon blaw 1 ℔ für ij fl.
iv gulden für ix ℔ Blaw zum Ersten mit anzustreichen.
j gulden vij gl. für iiij ℔ grünspan.
ij gulden für ij ℔ waitplaw.
j gulden für ij ℔ j Vtel Zinober.
xij gl. für xij ℔ Minnich.
xiij gl. für vi ℔ pleigel.
ij gulden für vj ℔ kesselbraun.
xviij gl. für vj ℔ blayweyß.

Summa lateris facit xlj fl. v gl. ix ß.

j gulden für ij ℔ grünsaft.
iij gulden für ix ℔ Bergkgrün.
v gulden für v ℔ schifergrün.
ij gulden für ij ℔ Lack.
1 gulden für iiij ℔ Firnus.
viij gl. für ocker gel.
ij gulden für sogschweintz Borsten zu pinseln vnd farbtigel topfen.
j fl. iij gl. Furlohn iiij tag do meister Lucas den gesellen nach torgaw hat fahren lassen Viij tag nach Ostern.
iiij gl. Losung ij nacht.

Freitag nach Exaltationis Crucis hat Meister Lucas die zwen wepner vfm schif gen torgau fahren lassen.

xxvj gl. denen gesellen Zerunge mit geben vnd sind zwen alhie bliben.
1 gulden Meister Oswalt geben hat sie sollen setzen, so sind sie nicht fertig gewesen.

Summa Lateris facit xvj fl. x gl.

1 fl. ix gl. furlon v tag hat Meister Lucas gen Torgaw vnd Lochau gefurt.
v gl. iiij ß. Losung.
1 fl. ix gl. Furlhon v tag do Meister Lucas vnd Meister Oßwalt sampt seinen sohn Lucas mit Einem gesellen gen torgau gefurt.
v gl. iiij ß. Losung.
1 fl. Meister Oswalt zu lhon hat Er noch mehr an kureser gearbeit.
xj gulden Ist auff die zwen zu lhon xj wochen.
iiij gulden Silberbart zu lhon.
viij gulden Mennen Sohn lucas v wochen von Vrsule biß sonnabent nach catharine.
iij gulden Jacob abel v wochen.
ij gulden ix gl. dem Silberbart geben von den Rosen klein vnd groß bey seiner kost zuvorgulden In Hertzog Georgen Stuben.

facit.
Summa lateris xxxj fl. vi gl. ij ß.

Zu Wittembergk gemacht in Hertzog Georgen Stuben.

xx gulden für dieselben tucher an die Decke sind xx rahm gewesen.
ix gulden x gl. für zwen baln Leynwat Luckisch 1 stück für iiiij fl. v gl. In Hertzog Georg stuben.

Item was den summer vf katharine vorguldet, knopf, Rosen klein vnd groß In das clein stublein vnd allenthalben.

Lxxxviij gulden vij gl. für xxj buch feingoldt vnd iij^{c} blat.

Zeug verpraucht von Crucis biß her.

Nemlichen.

ijv fl. viij gl. für jv ℔ schon plaw.
iiij fl. für viij ℔ blaw das man Erstlich anstreicht.
ij gulden vj gl. für 1 stein xiii ℔ leym.
Lat. jc xxix fl. xv gl.
ij gulden für ij ℔ Schifergrün.
j gulden für iij ℔ Bergkgrün.
j gulden für j ℔ zinober.
ix gl. für xiiij loth Indich.
vij gl. für vij ℔ menich.
xj gl. iij ß. für jv ℔ bleigel.
xij gl. für iiij ℔ bleyweyß.
iij gl. für oger gel.
j gulden für ij ℔ kesselpraun.
vij gl. für 1 ℔ saftgrün.
ij gulden vij ß. für iij ℔ lackmus 1/4.
viij gl. für ein Buch gros Regal papir.
1 gulden iij gl. furlohn iiij tag Hat meister Lucas herauf gefurt do er die kuresser setzt und hat seine gesellen mit heym gefurt.
iiij gl. Losung.
1 gulden xviij gl. schlafgeld / zwen xj wochen, vnd zwen v Wochen.
Lat.

xlix gulden x gl. vj ß. Meister Oswalden zu schneiden von den zweien kuressern xxxiij wochen Ihn ein wochen 1 fl. vnd j fl. die woch In die kost.
1 fl. xij gl. für das Vespertrincken 1 tag für ij ß.
xj gulden xij gl. für das Blech vnd Macherlon vom Latern Macher.

xv gulden davon außzufassen.
ix gulden vij gl. für vij C plat feingoldt zum panir vnd schilt zuvorgulden.
1 gulden iij gl. dem cleinschmidt.
ix gl. für die zwen spieß dem tischer.
xviij gl. dem Zcymmerman der sie auß dem grobsten gehawen.
1 fl. xvij gl. für die zwo kethen zu den zwen kurissern am wendelstein dem goltschmidt.
1 fl. vij gl. für hundert plat feingolt zu vorgulden.
Lat.

Folgendt stuck nicht zum Baw gehörig vnd doch mit zugegeben zu berechnen / Gemacht in dem 35. 36. 37. 38. Jhar.

x gulden für die großen drey Churfürsten hat man hinweg geschickt auf Einen großen tuch Manß groß.
xx gulden für zehen tafelen von Oelfarbe hat M. gn. H. der Churfürst dem Hertzog von pomern geschickt. Nemlich Hertzog Friderich, Hertzog Hans Churfürsten seligs gedechtnus, der von Anhalt die zwey Frewlein, Herzog Hans Ernst vnd die zwen Jungen Hern M. g. H. sohn x.
vj gulden für M. gl. Ch. den Churfürsten Contrafet Im Braunen cleidt Ist Er wilhelm von pappenheim worden.
vj gulden für die drey churfürsten, M. gn. H. Bischof v. Coln vnd Marggraff Joachim, ist in die Lochesche Haide kommen.
Summa facit xlij fl.

x gulden für zwen schliten von Oelfarben gemacht vnd sechs geissel stecken.
xxxvj gulden für xviij Rote decken Ide zu ij fl.
iiij gulden für viiij Sacktücher.

xx gulden für iiij seiden Decke.
xx gulden für die Mummerey, der Babst mit den Cardinäln vnd Bischoffen mit aller Zubehörung.
ij gulden für des Landtgrafen Wappen zum Turnir.
1 gulden iij gl. für des Landtgrafen edelleuten wappen Auch In turnir, hat M. g. H. befolen zumachen.
Nemlich
Hennings von Bortfeldt
Burckhart Raw
Cunrad Dite vnd
Ludolf Rauscheplat
1 gulden für Hertzogs Moritz wappen In Turnir
Summa Lat. facit xiiij gulden xiij gl. vj ₰.

x gulden für Marggraff Jorgen vnd sein Gemahel Contrafet vf tuch auff den saal zu Torgaw.
x gulden für Hertzog Ernsten zu Braunschweigk vnd Hertzog Moritz zu sachsen.
ix gulden für die drey grosse wappen gen Zerbst vnd Braunschweig das Drit ist noch Im vorrat.
iij gulden für viij^{c} wappen zu drucken die man an die Herberg schlegt.
vj gulden v gl. davon zu malen Ihr eins vor ij ₰.
xxviij gulden xij gl. für die zwo tafeln die M. g. H. dem Kunig zu Dennemargk geschanckt zu Braunschwigk an xxiij thaler.
viij gulden für ij tucher darauff das New schloß zu torgaw gemalet ist mit dem Hirschgeweyhe.
xvj gulden xiiij gl. für xxviij vorgult knopf an zwen wagen.
Summa Lat. facit x^{c}j gulden x gl.

iij gulden iij gl. furlon zu weynachten da Marggraf Georg hie war xj tag mit Zween pferden.

xiij gl. iiij ß. Losung x nacht.

xviij gl. Furlon mit zween Pferden iij tag nach Weinachten hat Meister Lucas iij gesellen die Leuchter vfn sal zu machen anher geschickt ward wider abgeschaft / hat Er deshalb wochen lohn geben.

1 gulden vj gl. viij ß. schlafgeld aber wochen lon.

ij gl. viij ß. Losung.

j gulden xv gl. Furlon mit ij pferden vj tag montag nach pauli bekerung vf Her Hans von Myngkwitz Hochzeit vnd vf die sambstag wider weg gefaren.

vj gl. viij ß. Losung.

iiij gl. viij ß. schlafgeldt vf vj person.

Summa Lat. macht vij fl. vij gl.

Sontag nach Mathei.

xv gl. Brosio Silberbart hat dieß vorgangen wochen an der Deck Im frauen Zimmer gearbeit.

iij gl. Idem j tag den sambstag vor diesen vorgangen Wochen Angefangen.

Sontag Michaelis.

xv gl. Brosio Silberbart hat die vergangen wochen an der Decken gearbeit baiderseits des frauenzimmers.

vj gl. für j virtel Blaw.

Sontag nach Francisci.

xv gl. Idem hat die vorgangen wochen an der Deck so wandelbar worden gearbeit vnd an den Capteln des Drons.

Sontag nach Dionisy.

xv gl. Brosio silberbart hat die vorgangen wochen an der Decke gearbeit.

Summa Lat. facit iij fl. vj gl.

viij gl. Brosio Silberbart hat iij tag an der columna des Drons gearbeit.
iiij gl. für die goltfarb.
iiij gl. für Blaw.
xxviij für Gold.
ij gl. für j ℔ Leynoel.
vj gl. Brosio Silberbart von dem Rorkasten Mit Blaw anzustreichen sampt dem oel für arbeit vnd farb.
ij gulden iij gl. Idem von xv Rhamen anzustreichen vfm sal vnd Frauenszimmer daruf die fursten sind gekontrafet / blaw schwarz vnd mit rößlein an der seiten von Iglichen iij gl. befel küchenmeisters Wenzel stubenheisser.
iij gl. Brosio Silberbart für Blawfarb zum Captel vnder dem offen gang an des haußmans thurm.

Außgabe Maler Arbeit.

1535.

Sontag nach Elizabet.

xxiiij gulden Eustachius Maler von dem thürmlein gegen die Brücken vnd des Haußmanns thürmlein Grün anzustreichen von Idem xij fl.
1 gulden v gl. Meister Lucas Maler von dem großen Messen Bild außzupoliren.
1 gl. davon zutragen.
x gulden Eustachius Maler von dem thürmlein gegen dem Fischerthor grün anzustreichen.
Lat. vd Summa Maler Arbeit xxxv guld, vj gl.

1545.

Es ist meister Lucas den Montag nach Bonifatii zu Thorgaw ankomen vnd hat die thucher zu den Decken

In f. Churf gnaden ſtuben gemacht vnd zugericht, mitbracht vnd den Dinſtag in der gewelbten Thurmbſtuben die roſen antzumachen, angefangen.

Augsburg 1552.

Nachvolgende tucher vnd conterfectung ſeint meiſter Lucas maler, den j maj alhie zu augſpurgk vff bevhelch meins gnedigſten hernn bezalt worden nach lautt ſeiner bekentdnus,

xix fl. — gl. — ₰. vor ſieben tugenden ſeint vff thucher gemach.

xv fl. vor drey wildt paltze ſo mein gn. Herr nach wolffersdorff geſchickt.

xv fl. vor einen wildtpalz ſambt einem Zaun vmbfangen hengt noch in meins gn. Herrn ſtubenn, idem.

xv fl. vor ein thuch, damit mein gn. Herr den Duce Dealven*) vorehrt.

v fl. vor eine Contrafectung dormit mein gn. Herr in gleichem den Duce Dealuen vor erhtt idem,

v fl. vor eine Contrafectung ſo m. gn. Herr ſeiner furſtlichen gnaden gemal geſchickt.

v fl. vor ein Contrafectung ſo m. gn. herr Docter achillis geben, idem,

v fl. vor eine Contrafectung welche m. gn. herr noch in irer ſtuben hatt hengenn.

iij fl. vor eine Contrafectung ſo m. gn. herr ſeiner wirtin Ulrich (Welſer) Zu augſpurg geben, idem

ij fl. vor eine Contrafectum welche m. gn. herr dem guliſchenn (jülichſchen) hoffmeiſter geben.

---

*) Wahrſcheinlich Duc d'Alba.

2) Briefliche Mittheilungen.

Schreiben des Landgrafen Philipp zu Hessen an den Kurfürsten Johann Friedrich zu Sachsen.

Vnnser freundtlich dinst vnd was wir liebs vnnd guts vermugen jederzeit zuuor hochgebornner furst freuntlich lieber vetter vnd Bruder Wir habenn E L vun vnns bey jegenwertig gethanes schreibenn mit vberschickung der abconterfey des Hauses wolffenbuttel vnnd vnnserer daruor gehabten läger: durch meister lucassen gemacht enntpfanngenn: Bedanckenn vnns solcher zugeschicktenn abconterfey Jegenn E. L. gannts freundtlich: vnnd sindts jegenn derselben: dero wir ann das zu freunntlicher vnnd vetterlicher wilfarung geneigt freundtlich zuuerglichen willig Dato Furstenberg denn 14 tag Decembris Anno xxxxij.

Philips vonn gots gnaden Landgraue zu Hessen Graue zu Catzenelnpogen.

Entwurf eines Schreibens des Kurfürsten Johann Friedrich zu Sachsen an den Herzog Moritz zu Sachsen, gegeben zu Torgau, Mittwoch in den Weihnachtsferien 1543.

Zu diesem Schreiben, welches von Briefen der Bischöfe zu Meißen und Merseburg an Herzog Heinrich den Bösen von Braunschweig handelt, die nach Eroberung

Wolfenbüttels dort gefunden wurden und verrätherische Plane gegen Herzog Heinrich zu Sachsen, den Kurfürsten und das ganze Haus zu Sachsen enthalten, hat der Kurfürst einen eigenhändigen Zusatz gemacht, den ich nicht entziffern kann, dessen Inhalt aber aus der Antwort des Herzog Moritz zu entnehmen ist. Diese Antwort ist gegeben zu Dresden, Sonnabend nach dem heiligen Christtage 1543. Der Zusatz des Kurfürsten ist hier gleichfalls in einer Nachschrift beantwortet, welche, soweit sie hierher gehört, also lautet:

„Wir bedancken vns auch gegen Ewer lieb derzugeferttigten vnd durch maister Lucas abgemalte Jagt. Die wir jungst mit Ir*) ganz freundtlich, vnd gefelt vns solche abConterfeiung ser wol, vnd verhoffen zu got er solle sein gnad geben das wir mit Ewer lieb, und Sye widerumb mit**) kunfftiglich noch vil Jagten halten wollen."

Die Reinschrift des kurfürstlichen Schreibens muß, wenn sie sich erhalten hat, in Dresden sein.

Schreiben des Kurfürsten Johann Friedrich an die Befehlhaber und Räthe zu Wittenberg gegeben zu Augsburg Freitag nach trium regum 1547.

Darin kommt vor:

„Ihr wollet auch Meister Lucas dem Mahler sagen, das er vns noch zwei Tausentt Salvagarten vflegen vnd die ausstreichen lasse, vnd wan er damitt fertig vns

*) Nemlich: „Ewer lieb."
**) Hier ist „vns" ausgelassen.

die bei zweyen poten, doch das die nicht mitt einander gehen zufertigen, Daran thutt Jr vnsere meynung."

In der Antwort auf dieses Schreiben, Wittenberg, den 8. Januar 1547, sagen die Räthe:

„Die Saluagarden haben mir bei Lucas Malern alsbald vffzulegen bestald vnd wann die gefertigett, wollen wir es mit der vberschickung e. f. g. bericht nach halden."

Register.

I. Chronologisches Verzeichniß der datirten Werke.

Anmerkung: Die lateinischen Buchstaben bedeuten: G. Gemälde, H. Holzschnitt, K. Kupferstich.
Die römischen Ziffern bezeichnen den Theil, die arabischen die Seite.

1504.

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten mit Engeltanz. G. I, 50. III, 186.

1505.

Heilige Jungfrau, Sebastian, Johannes und Rochus vor einem Crucifix. H. II, 233.

1506.

Christoph der Heilige trägt das Christuskind durchs Wasser. H. II, 220. III, 223.
Erzengel Michael. H. II, 228.
Georg, der heilige, zu Fuß mit zwei Engeln. H. II, 223.
Jäger zu Pferd mit einer Dame hinter sich. H. II, 280.
Knabe auf einem kleinen Pferde. H. II, 278.
Maria Magdalena, die heilige. H. II, 231.
Marter des heiligen Erasmus. H. II, 222.
Turnier von 1506. H. II, 282.
Turnierritter nach rechts reitend. H. II, 279.
Venus und Amor. H. II, 272.
Versuchung des heiligen Antonius. H. II, 219.

1508.

Alfred der Große, König von England (Mercia), und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei Töchtern. H. II, 273.

1509.

Abigail, die sitzende. H. II, 276.
Adam und Eva im Paradies. H. II, 192. III, 212.
Buße des heiligen Chrysostomus. K. II, 184. III, 211.
Friedrich III., der Weise. K. II, 186.

Hieronymus, der büßende heilige. H. II, 224.
Passion. H. II, 200. III, 216.
Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. H. II, 195.
Turnier mit dem Lanzenbrechen. H. II, 284.
Turnier mit den Schwertern. H. II, 284.
Turnier mit Simson und dem Löwen auf dem Balconteppich. H. II, 283.

1510.

Friedrich III., Kurfürst, und dessen Bruder Johann I., der Beständige. K. II, 185.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen. H. III, 251.

1513.

Männlicher Kopf. G. II, 144.

1514.

Sidonia, Gemahlin Albrecht's des Beherzten. G. II, 55.

1515.

Hieronymus, der heilige, und der heilige Leupoldt (Leopold). G. I, 10. II, 136.
Leopold, der heilige. G. I, 10. II, 136. Vgl. Hieronymus.
Randzeichnungen. (Acht Blatt.) II, 98. III, 173.
Weibliches jugendliches Bildniß. G. II, 68.
Weibliches ungenanntes Porträt. G. I, 66. II, 68.

1516.

Johannes, der heilige, predigt in der Wüste. H. II, 225.
Vermählung der heiligen Katharina. G. I, 10. 11. II, 153.
Zwei kleine fürstliche Porträts. G. II, 128.

1517.

Dreieinigkeit von Engeln umgeben. G. I, 67.
Schlitten bemalt. I, 67.

1518.

Madonna mit dem Christuskinde. G. III, 198.
Renn- und Stechdecken gemalt. I, 64.
Schlafende Nymphe am Brunnen. G. II, 55. III, 151.
Sterbender. G. I, 11.
Titeleinfassung. H. II, 290. III, 240.

1519.

Katharina, die heilige. H. II, 230.
Martin Luther als Augustinermönch. K. II, 190. III, 211.
Titeleinfassung. H. III, 241.

1520.

Albrecht von Brandenburg, Cardinal, Erzbischof von Magdeburg und Kurfürst von Mainz. K. II, 188.
Friedrich III., der Weise. (Stammbuchblatt.) II, 27.
Luther als Augustinermönch. H. II, 312. III, 255.
Luther als Augustinermönch. K. II, 189.
Ulrich, der heilige, mit einem Kaiser in einer Schlacht. H. II, 234.
Wilibald, der heilige, und die heilige Walburga. G. II, 13. III, 132.

1521.

Martin Luther. K. II, 190.
Orgel im Schloß zu Weimar. gemalt. I, 74.
Passional Christi und Antichristi. H. II, 240. III, 228.
Titeleinfassung. H. III, 241.

1522.

Luther als Junker Jörg. H. II, 310. III, 254.
Titeleinfassung. H. II, 290. 291.

1523.

Christian II., König von Dänemark. H. II, 309. 310. III, 253.
Titeleinfassung. H. II, 292.

1524.

Titeleinfassung. H. III, 242.

1525.

Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus. G. I, 155.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. G. II, 156.
Helena, die heilige. G. II, 146.
Hieronymus, der heilige, in seiner Zelle. G. II, 40.
Luther. G. III, 157.
Magdalene, die heilige, mit dem Salbengefäß. G. III, 142.
Titeleinfassung. H. III, 242.

1526.

Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus. G. I, 155.
Bapstthum, das, mit seinen Gliedern abgemalet und beschrieben. H. III, 235.
Hieronymus, der heilige, in seiner Zelle. G. II, 35.
Johann Friedrich, Kurfürst. G. II, 133.
Katharina von Bora. G. III, 207.
Männliches Porträt. G. III, 166.
Martin Luther. G. III, 207.
Sächsischer Fürst mit Nelkenkranz. G. II, 54.
Salomon's Urtheil. G. II, 76.
Sibylla von Cleve. G. II, 133.
Titeleinfassung. H. II, 293.

1527.

Adam und Eva. G. II, 61. III, 156.
Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus. G. II, 19.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. G. II, 41.
Johann Luther. G. II, 125.
Katharina von Bora. G. II, 41.
Luther. G. II, 41.
Madonna mit dem Christuskinde auf dem Schooße. G. II, 95.
Margaretha Luther. G. II, 125.
Moses mit den Gesetztafeln und die Propheten. G. II, 96.
Weibliche Porträtfigur. G. II, 110.
Weibliches Porträt. G. II, 124.
Wirkung der Eifersucht. G. III, 130.

1528.

Alter mit einem Mädchen. G. II, 112.
Johann Friedrich I. G. II, 67.
Katharina von Bora. G. II, 26. III, 134. 167.
Luther. G. II, 26. 131. III, 134. 167.

Luther als Junker Jörg. G. II, 22.
Männliches Porträt. G. II, 157.
Melancholie. G. II, 103.
Ritter von Albonack und König Alfred von England. G. II, 158.

1529.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. G. II, 100.
Katharina von Bora. G. II, 66.
Luther. G. II, 66. 157.
Madonna mit dem Christuskinde. G. III, 129?
Simson und Delila. G. I, 156. II, 11.
Sündenfall und Erlösung des Menschen. G. II, 63. 107.
Titeleinfassung. H. II, 293.
Venus. G. III, 181.
Wirkung der Eifersucht. G. III, 167.

1530.

Apoll und Diana. G. II, 18.
Christi Auferstehung. G. II, 89.
Jael tödtet Sissera. G. II, 24.
Venus und Amor von Bienen gestochen. G. II, 127.
Wirkung der Eifersucht. G. II, 132.

1531.

Abraham's Opfer. G. II, 146.
Adam (und Eva). G. II, 14. 43.
Alter liebkoset ein junges Mädchen. G. II, 109.
Alter umarmt ein Mädchen. G. II, 141.
Ecce homo. G. II, 37.
Eva. G. II, 43.
Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen. G. III, 181.
Judith und Holofernes bei Tische. G. II, 61.
Titeleinfassung. H. II, 294.

1532.

Adam und Eva unter dem Baume. G. III, 195.
Christus und die Ehebrecherin. G. II, 145.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen. G. I, 88. II, 20. 88. 89. 112. 130. 131. III, 151. 181.
Gleichniß mit dem Balken und Splitter im Auge. G. II, 142.
Hercules mit dem Spinnrocken unter den lydischen Mädchen. G. II, 18.
Johann I., der Beständige, Kurfürst von Sachsen. G. I, 88. II, 40. 90. 130. III, 151.
Johann Friedrich I., der Großmüthige. G. II, 131.
Lucretia. G. II, 140.
Luther. G. II, 45.
Luther (und Melanchthon). G. II, 97.
Männliches Porträt. G. II, 90. III, 172. 204.
Melanchthon. G. II, 45. 66. 97.
Porträts sächsischer Fürsten und Fürstinnen. G. II, 50 fg.

1533.

Adam und Eva. G. II, 15. 79.
Eva. G. II, 79.
Herodias. G. II, 98.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, sechzehn Ahnen. G. I, 90. 123.
Loth mit seinen Töchtern. G. I, 156.
Luther. G. II, 34.
Luther (und Melanchthon). G. II, 102. III, 180.
Melanchthon. G. II, 102. III, 180.

1534.

Fenster, Zeichnungen dazu. I, 93.
Georg der Bärtige, Herzog zu Sachsen. G. II, 21.
Leidender Heiland mit den Wundenmalen. G. II, 91.
Mund der Wahrheit. G. II, 111. III, 193.
Venus und Amor von Bienen gestochen. G. II, 17.
Weibliches Porträt, angeblich eine Prinzessin von Sachsen. G. II, 41.

1535.

Friedrich III., Kurfürst von Sachsen. G. I, 95.
Johann I., Kurfürst von Sachsen. G. I, 95.
Johann Friedrich I., Kurfürst. G. II, 65.
Ritter, ein. G. II, 34.
Sibylla von Cleve. G. II, 65.
Titeleinfassung. H. II, 294. III, 242. 243.

1536.

Christus und die Ehebrecherin. G. III, 269.
Lucretia. G. III, 270.
Maria. G. III, 270.
Weibliches Porträt (Margarete von Ponikau). G. III, 147.

1537.

Adam (und Eva). G. II, 23.
Bugenhagen. G. III, 158.
Christi Geißelung. G. II, 15.
Christus am Oelberg. G. II, 15.
Christus wird dem Volke gezeigt. G. II, 15.
Dornenkrönung. G. II, 15.
Eva. G. II, 23.
Fußwaschung. G. II, 15.
Heinrich der Fromme, Herzog. G. II, 54. III, 151.
Hercules unter den lycischen Mädchen. G. II, 33. 132. III, 135. 202.
Herodias mit dem Haupte Johannes'. G. II, 43.
Johannes der Täufer. I, 121.
Luther als Junker Jörg. G. III, 150.

1538.

Adam und Eva unter dem Baume. G. II, 47. III, 148.
Christi Himmelfahrt. G. III, 276.
Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. G. II, 152.
Christus in der Vorhölle. G. II, 15.
Cöln, Bischof von. G. III, 276.
Grablegung. G. II, 15.
Otto, Kaiser. G. III, 276.
Papst, Höllenfahrt des. G. III, 276.
Philipp von Braunschweig. G. III, 276.
Sigismund, Kaiser. G. III, 276.
Titeleinfassung. H. III, 243. 244.

1539.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. (Zweimal.) G. I, 122.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, drei Söhne. G. I, 122.
König von Dänemark. G. I, 121.
König von England. G. I, 122.
Magdeburg. G. I, 122.
Martern der zwölf Apostel. H. II, 210. III, 136. 219.
Maskerade. G. I, 122.
Narr des Königs von Dänemark. G. I, 121.

Tisch bemalt. I, 122.
Titeleinfassung. H. III, 244.
Wappen u. s. w. gemalt. I, 122.
Wunder von den fünf Gerstenbroten und zwei Fischen. G. I, 122.

1540.

Christi Geißelung, Kreuzigung u. s. w. G. II, 95.
Friedrich III., Kurfürst von Sachsen. G. I, 152.
Gemälde in drei Abtheilungen. G. II, 95.
Hirschjagd. G. II, 93.
Zwei Buhlschaften. G. I, 125.

1541.

Christoph, der heilige. G. I, 157.
Churfürsten, drei, welche in die Lochesche Haide kommen. G. I, 157. III, 283.
Friedrich III., Kurfürst von Sachsen. G. I, 157.
Johann I., Kurfürst von Sachsen. G. I, 157.
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen. G. I, 157.
Johann Friedrich I., der Großmüthige. H. II, 304. 305.
Johannes der Täufer. G. I, 121.
Philipp, Herzog von Pommern. G. II, 129.
Prinzessin von Braunschweig. G. I, 157.
Renndecken. I, 157.
Schiffjagd. G. I, 157.
Schneeberg. G. I, 156.
Titeleinfassung. H. III, 244.
Wappen. I, 157.

1542.

Christus als Ueberwinder von Tod und Teufel. G. II, 56.
Fahnen. I, 159.
Männliches Brustbild. G. II, 143.
Wappen gemalt und in Holzschnitt. I, 159 fg.

1543.

Belagerung Wolfenbüttels. G. I, 162. 163. III, 127.
Braunschweig, Herzog von. G. I, 161.
Bugenhagen. (Stammbuchblatt.) II, 28.
Christus. (Stammbuchblatt.) II, 27.
Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. G. I, 161.
Cimon von seiner Tochter ernährt. G. I, 162.
Hoffkleidungen. G. I, 163.
Jagd. G. I, 163.
Johannes' Ermahnung an Kriegsknechte und Richter. G. II, 44. III, 148.
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen. G. I, 161. 163 (zweimal). 193.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, drei Söhne. G. I, 161.
Johann Friedrich der Großmüthige. (Stammbuchblatt.) II, 27.
Jonas, Justus. (Stammbuchblatt.) II, 28.
Karl V., Kaiser. G. I, 161.
Lucretia. G. I, 161.
Luther. (Stammbuchblatt.) II, 28. III, 135.
Melanchthon. (Stammbuchblatt.) II, 28.
Moritz, Herzog zu Sachsen. G. I, 161.
Ringer und Fechter. H. I, 161.
Titeleinfassung. H. III, 247.
Wappen an die Wagen. I, 161.
Weibliche nackte Figur. G. I, 163.

1544.

Hirschjagd. G. II, 138.
Zimmer in Weimar ausgemalt? I, 164.

1545.

Abendmahl. G. I, 170. 173.
Auerochsen. G. I, 170.
Engel auf Wolken. G. I, 169.
Fahnen und verschiedenes Andere in Torgau gemalt. I, 168. 169. 170.
Feldlager. G. I, 170.
Ferdinand's, römischen Königs, Söhne. G. I, 170.
Friedrich Pfalzgraf bei Rhein. G. I, 170.
Fürsten in einer Weinlaube essend. G. I, 167.
Hasen. G. I, 167.
Herzog von Jülich. G. I, 170.
Hofkleidungen. G. I, 171.
Johann Ernst's von Coburg Gemahlin. G. I, 167.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, Gemahlin. G. I, 167.
Karl V., Kaiser. (Zweimal.) G. I, 170.
Lucretia. (Zweimal.) G. I, 166. 181.
Moritzens, Herzogs zu Sachsen, Gemahlin. G. I, 167.
Papst auf der Hölle sitzend. H.? I, 170.
Prophet. G. I, 170.
Sodom und Gomorra. G. I, 167. 193.
Steinigung der Propheten. G. I, 167.
Taschentücher gemalt. I, 170.
Teppiche, Muster dazu. I, 170.
Titeleinfassung. H. III, 247.

1546.

Bugenhagen. H. II, 301.
Christi Kreuzigung. G. II, 39.
Ernst, Herzog von Braunschweig. G. I, 152.
Ferdinand, römischer König. G. I, 182.
Ferdinand's Gemahlin und Tochter. G. I, 182.
Fürstliche Porträtfiguren, einundzwanzig. G. I, 181.
Hirschpalz. G. I, 181.
Johann Ernst von Coburg. (Stammbuchblatt.) II, 27.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, Gemahlin. G. I, 152.
Jungbrunnen. G. II, 18.
Luther. H. II, 313.
Luther im Tode gemalt.? G. I, 177.
Martin Luther. H. II, 300.
Melanchthon. H. II, 301.
Papst. G. I, 182.t
Taschentücher gemalt. I, 182.
Titeleinfassung. H. II, 294. 295. 296. III, 247. 248.
Turnier. (Zweimal.) G. I, 181.
Venus und Lucretia. G. I, 181.
Wildes Schwein. G. I, 182.

1548.

Bernhard, der heilige, betrachtet verehrend den leidenden Heiland. H. II, 220. 271.
Martin Luther. H. II, 300.

1549.

Brück, Dr. Christian. H. II, 317.
Titeleinfassung. H. III, 249.

1550.

Adam und Eva. G. I, 208.
Affen. G. I, 208.
Auferstehung. G. I, 208.
Barmherzigkeit. G. I, 207.
Bischof von Arras. G. I, 207.
Charitas. G. I, 207. 208.
Christus am Oelberg. G. I, 208.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. G. I, 208.
Christus und die Samariterin am Brunnen. G. I, 207.
Cranach mit einer Frau zusammen. G. I, 207.
Diana und Actäon. G. I, 208.
Graf von Gleichen. G. I, 207.
Hercules am Spinnrocken. G. I, 208.
Himmelfahrt. G. I, 208.
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen. (Zweimal.) G. I, 207.
Johann Friedrich's I., Kurfürsten von Sachsen, Sohn Johann Friedrich. G. I, 207.
Judith. G. I, 207. III, 287.
König von Jerusalem. G. I, 207.
Kreuzabnahme. G. I, 208.
Madonna. (Zweimal.) G. I, 207.
Meerwunder führt einem Herrn sein Weib weg. (Entführung der Amymone?) G. I, 208.
Paces. G. I, 208.
Paris. G. I, 206.
Spanischer Tänzer. G. I, 207.
Titeleinfassung. H. III, 249.
Titian. G. I, 207.
Venus und Amor. G. I, 208.
Weihnacht. (Anbetung?) G. I, 208.
Zwerge des Kaisers Karl V. G. I, 208.

1551.

Johann Friedrich I., der Großmüthige. H. II, 306.
Sieben Tugenden. G. I, 205.

1552.

Sieben Tugenden. G. III, 287.
Wildpalze (drei). G. III, 237.
Wildpalz, mit einem Zaun umgeben. G. III, 287.

1555.

Altarbild in Weimar. G. I, 211. II, 126.

II. Verzeichniß der Gemälde und Zeichnungen nach den Orten.

Augsburg.

Christus mit den Wundenmalen. (Königliche Galerie in Sanct-Katharinen.) II, 12.

Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer. (Sanct-Katharinen.) II, 13.

Kreuzabnahme. (Sanct-Katharinen.) II, 13.

Madonna mit dem Christuskinde. (Kunsthändler Butsch.) III, 129.

Simson und Delila. (Galerie des Rathhauses.) II, 11.

Wirkung der Eifersucht. (Privatbesitz.) III, 130.

Bamberg.

Kranz von Rosen. (Dom.) III, 132.

Wilibald, der heilige, und die heilige Walburga. (Seminarinspector Heunisch.) II, 13. III, 132.

Berlin.

Adam und Eva. (Zweimal. Museum.) II, 14. 15.

Adam und Eva. (Zwei Tafeln. Schloßgalerie.) II, 23.

Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz, in Cardinalskleidung, als heiliger Hieronymus. (Museum.) II, 19.

Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz. (Museum.) II, 20.

Apoll und Diana. (Museum.) II, 18.

Bathseba im Bade von David belauscht. (Schloßgalerie.) II, 24.

Christus am Oelberg. (Kunsthändler Linck.) III, 132.

Christus in der Vorhölle. (Kupferstichcabinet.) II, 26.

Cranach's Stammbuch, das sogenannte. (Zehn Bilder. Königliche Bibliothek.) II, 27. III, 135

David und Goliath. (Schloßgalerie.) II, 24.

Eva. II, 23.

Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen. (Museum.) II, 20.

Georg der Bärtige, Herzog zu Sachsen. (Museum.) II, 21.

Hercules mit dem Spinnrocken unter den lycischen Mädchen. (Museum.) II, 18. III, 135.

Jael tödtet Sissera. (Schloßgalerie.) II, 24.
Johann Friedrich, Kurfürst. (Museum.) II, 22.
Judith mit dem Haupte des Holofernes. (Kuhr'sche Kunsthandlung.) II, 33.
Jungbrunnen, der. (Museum.) II, 18.
Katharina von Bora. (Museum.) II, 22. Vgl. Luther.
Lucretia. (Schloßgalerie.) II, 25.
Luther als Junker Jörg? (Museum.) II, 22.
Luther und dessen Frau Katharina von Bora. (Zwei Brustbilder. Kupferstichcabinet.) II, 26. III, 134.
Luther und Melanchthon. (Museum.) II, 23.
Magdalena, die heilige, trocknet dem Heiland die Füße. (Museum.) II, 16.
Männliches Porträt, angeblich des Astronomen Carion. (Königliche Bibliothek.) II, 32.
Männliches Porträt in mittlern Jahren. (Schloßgalerie.) II, 25.
Maria und Elisabeth auf einer Bank. (Kupferstichcabinet.) III, 135.
Melanchthon. Vgl. Luther.
Passionsgeschichte. (Neun Tafeln. Museum.) II, 15.
Ritter, zwei turnirende. (Kupferstichcabinet.) II, 27.
Schlafende Venus oder Nymphe. (Schloßgalerie.) II, 25.
Venus und Amor. (Museum.) II, 16.
Venus und Amor von Bienen gestochen. (Zweimal. Museum.) II, 17.
Zeichnung zu einem Altarbild. (Kupferstichcabinet.) II, 26. III, 133.

Braunschweig.

Hercules, die Thaten des. (Sieben Tafeln. Rath Hollandt.) II, 35.
Hercules unter den lycischen Mädchen. (Museum.) II, 33. III, 135.
Hieronymus, der heilige, in seiner Zelle. (Rath Hollandt.) II, 35.
Lucretia. (Rath Hollandt.) II, 35.
Luther. (Museum.) II, 34.
Martertod des heiligen Petrus und Judas Thaddäus. (Zwei Blätter. Museum.) III, 136.
Ritter, ein. (Museum.) II, 34.
Zwei Zeichnungen, Christus am Kreuz, Christus als Sieger. (Museum.) III, 136.

Cassel.

Judith mit dem Haupte des Holofernes. (Galerie.) II, 36.

Coblenz.

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern. (Kaufmann Diez.) III, 146.

Coburg.

Ecce homo. (Schloß.) II, 37.
Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen. (Zwei Bilder. Auf der Veste.) III, 138.
Friedrich III. und Johann I., Kurfürsten von Sachsen. (Zwei Bilder. Auf der Veste.) III, 139.
Heilige, vier: St.-Christoph mit Katharina und St.-Georg

mit Barbara? (Cranach's Schule. — Zwei Tafeln. Auf der Veste.) III, 139.
Johann Friedrich, Kurfürst, und dessen Gemahlin Sibylle von Cleve. (Zwei Bilder. Auf der Veste.) III, 139.
Liegende Nymphe in einer Landschaft. (Auf der Veste.) III, 138.
Lucretia. (Schloß.) II, 37.
Sybille von Cleve. III, 139.
Turnierbuch des Kurfürsten Johann Friedrich. (146 Blätter. Herzogliche Kupferstichsammlung.) II, 37.
Weibliches Porträt. (Auf der Veste.) II, 37. III, 139.

Cöln.

Alfred, König von England, und der Ritter Wilhelm Albonack mit seinen drei schönen Töchtern. (Kaufmann Reinhard.) III, 144.
Alter und ein junges Mädchen. (Weinhändler Bricken.) III, 145.
Christus am Oelberg. (Merlo'sche Sammlung.) III, 141.
Christus segnet die Kinder. (Stadtbaumeister Weyer.) III, 141.
Christus und der kleine Johannes. (Museum Wallraff-Richartz.) III, 140.
Hirschjagd. (Kunsthändler Heberle.) III, 145.
Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes. (Kaufmann Ruhl.) III, 143.
Magdalena, die heilige, mit dem Salbengefäß. (Frau Schaafhausen.) III, 142.
Venus und Amor. (Stadtbaumeister Weyer.) III, 141.

Constappel bei Meißen.

Kreuzabnahme. (In der Kirche.) III, 146.

Coswig bei Wörlitz.

Christi Kreuzigung. (Nikolaikirche.) II, 39.
Christus am Oelberg. (Nikolaikirche.) II, 39.

Darmstadt.

Albrecht von Brandenburg, Kurfürst. Vgl. Hieronymus.
Diana und Actäon. (Museum.) II, 40.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. (Museum.) II, 41.
Hieronymus, der heilige, in seiner Zelle. (Museum.) II, 40.
Johann I., der Beständige, Kurfürst von Sachsen. (Museum.) II, 40.
Katharina von Bora. Vgl. Luther.
Luther und seine Frau. (Museum.) II, 41.
Madonna. (Museum.) II, 39.
Weibliches Porträt, angeblich eine Prinzessin von Sachsen. (Museum.) II, 41.

Dresden.

Adam und Eva. (Zwei Figuren. Galerie.) II, 42.
Adam und Eva. (Zwei Figuren. Galerie.) II, 43.
Adam und Eva im Paradies. (Arnold'sche Kunsthandlung.) II, 57.
Albrecht der Beherzte. (Historisches Museum.) II, 55.
Bethlehemitischer Kindermord. (Galerie.) II, 44.

Christus als Ueberwinder von Tod und Teufel. (Arnold'sche Kunsthandlung.) II, 56.
Christus mit Dornenkrone. (Frau Professor Förster.) II, 56.
Christus trennt sich von seiner Mutter. (Galerie.) II, 46.
Erweckung des Lazarus. (Galerie.) II, 45.
Eva. Vgl. Adam.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. (Zimmer des Königs.) II, 54.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. (Historisches Museum.) III, 151.
Friedrich der Weise und Johann I. (von Schreiberhofen.) III, 151.
Georg, Markgraf von Brandenburg. (Galerie.) III, 148.
Heinrich der Fromme, Herzog. (Rathhaus.) II, 54. III, 151.
Johannes' Ermahnung an Kriegsknechte und Richter. (Galerie.) II, 44. III, 148.
Judith und Lucretia. (Zwei Figuren. Galerie.) II, 43.
Katharina von Bora, Luther's Frau. (von Schreiberhofen.) III, 150.
Kreuzigung Christi. (Galerie.) III, 148.
Luther als Junker Jörg. (von Schreiberhofen.) III, 150.
Luther und Melanchthon. (Zwei Brustbilder. Galerie.) II, 45.
Melanchthon. Vgl. Luther.
Sächsischer Fürst mit goldenem Haarnetz. (Zimmer des Königs.) II, 54.
Sächsischer Fürst mit Nelkenkranz. (Zimmer des Königs.) II, 54.
Salomo betet die Götzen an. (Galerie.) II, 43.
Schlafende Nymphe am Brunnen. (von Quandt.) II, 55. III, 151.
Sidonia, Gemahlin Albrecht's des Beherzten. (Historisches Museum.) II, 55.
Stammbuch mit einer großen Anzahl Porträtfiguren sächsischer Fürsten und Fürstinnen. (Staatsarchiv.) II, 49.
Weibliches Porträt. (Galerie.) III, 147.

Zeichnungen, sämmtlich im königlichen Kupferstichcabinet.

Adam und Eva unter dem Baume. (Zweimal.) II, 46. 47. III, 148. 149.
Christus am Kreuze mit Maria und Johannes daneben. II, 46.
Engel, welcher ein Wappenschild hält. II, 47.
Genius, der ein Wappenschild mit den Kurschwertern aufhängt. II, 47.
Jagdscene. (Zeichnung zu einem Fenster.) II, 48.
Knieender Kindengel. II, 47.
Liegende weibliche nackte Figur. II, 47.
Mädchen, drei, waschen einem Mann den Kopf. II, 48.
Mädchen in mittelalterlichem Costüme. II, 48.
Männlicher Porträtkopf. II, 49.
Schlafende nackte weibliche Figur. II, 48. III, 149.
Schweine, wilde (drei Blatt). III, 49.
Sündenfall und Erlösung des Menschen. II, 47.

Vögel, aufgehängte. (Drei Blatt.) II, 49.
Weiblicher Kopf. II, 49.
Wilder Mann, der ein Wappenschild hält. II, 48.
Wilder Mann unter einem Thor. II, 48.

Erfurt.

Vermählung der heiligen Katharina. (Dom.) II, 58.

Erlangen.

Adam. (Bibliothek.) III, 152.
Adam. (Etwas größer. Bibliothek. III, 152.
Cranach's Wappen. (Bibliothek.) III, 153.
Loth und seine beiden Töchter. (Bibliothek.) III, 152.

Frankfurt a. M.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. (von Holzhausen.) II, 60.
Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen. Städel'sches Institut.) II, 60.
Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern. (Frau Brentano.) III, 153.
Landschaftstudium. (Städel'sches Institut.) II, 60.
Madonna mit dem Christuskinde. (Städel'sches Institut.) II, 59.
Sibylle von Cleve. (Städel'sches Institut.) II, 60.

Glogau.

Madonna. (Dom.) III, 155.

Goseck bei Naumburg.

Enthauptung der heiligen Barbara. (Schloßkirche.) II, 68.

Gotha.

Adam und Eva. (Galerie.) II, 61. III, 156.
Alfred, König von England (Mercia), und der Ritter Wilhelm von Albonack und seine Töchter. (Galerie.) II, 64. III, 48, 157.
Christus am Oelberg. (Galerie.) III, 157.
Enthauptung des Holofernes. (Galerie.) II, 62.
Hoffkleidungen vom Jahre 1539—1558. (Bibliothek.) II, 67.
Johann Friedrich I. (Galerie.) II, 65.
Johann Friedrich I. (Schloß.) II, 67.
Judith und Holofernes bei Tische. (Galerie.) II, 61.
Katharina von Bora. Vgl. Luther.
Luther. (Galerie.) III, 156.
Luther und seine Frau, Katharina von Bora. (Galerie.) II, 66.
Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes. (Galerie.) II, 63.
Melanchthon. (Bibliothek.) III, 156.
Melanchthon. (Galerie.) II, 66.
Sibylla von Cleve. (Galerie.) II, 65.
Sündenfall und Erlösung des Menschen. (Galerie.) II, 63.

Greifswalde.

Jugendlich weibliches Bildniß. (Professor Schildener.) II, 68.

Halberstadt.

Bugenhagen. (Dr. Augustin.) III, 158.
Luther. (Zweimal. Dr. Augustin.) III, 157. 158.
Magdalena, Luther's Töchterchen. (Dr. Augustin.) III, 158.

Halle.

Großes Altarbild mit zwei Seiten. (Frauen- oder Marktkirche.) II, 69.
Malereien in dem ehemaligen Wittenberger Universitätsalbum, jetzt im Archiv der Universität Halle. III, 160.

Hannover.

Altarbild mit Flügeln. (Schloßkirche.) III, 164.

Heidelberg.

Männliches Porträt. (Baron von Graimberg.) III, 166.
Weibliches Porträt. (Baron von Graimberg.) III, 166,

Jena.

Madonna mit dem Christusknaben und dem kleinen Johannes. (Bergrath Schüler.) II, 74.
Sächsisches Wappen. (Universitätsbibliothek.) II, 74.

Innsbruck.

Christusknabe. (Kunsthändler Unterberger.) II, 77.
Leidender Heiland. (Kunsthändler Unterberger.) II, 77.
Madonna, das Christuskind säugend. (Kapuzinerkirche.) II, 78.
Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes. (Kunsthändler Unterberger.) II, 76.
Maria mit dem Christuskinde. (Pfarrkirche Sanct-Jakob.) II, 77.
Salomon's Urtheil. (Graf Sarentheim.) II, 76.

Kiel.

Luther und seine Frau. (Frau Mathilde Arnemann.) III, 167.

Leipzig.

Adam und Eva. (Zwei Figuren. Speck-Sternburg in Lützschena.) II, 79.
Auferstehung Christi. (Rudolf Weigel.) II, 89.
Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. (Paulinerkirche.) II, 87.
Christus und die Samariterin am Brunnen. (Museum.) II, 81.
Eva. Vgl. Adam.
Friedrich III., der Weise. (Stadtrath Baumgärtner.) II, 88.
Friedrich III, der Weise. (Hofrath Keil.) II, 89.
Georg der Bärtige, Herzog. (Museum.) II, 86.
Heilige Jungfrau und heilige Anna mit dem Christuskinde. (Stadtrath Lampe.) II, 80.
Johann, Herzog von Sachsen. (Stadtrath Baumgärtner.) II, 88.
Jugendlich männliches Porträt. (Finanzrath Campe.) II, 87.
Madonna. (Museum.) II, 81.
Madonna mit dem Christuskinde. (Hofrath Dr. Rittrich.) III, 169.
Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes. (Stadtrath Lampe.) II, 79.
Männliches Porträt. (Kunstverein.) II, 90. III, 172.
Porträt eines Fürsten. (Museum.) II, 86. III, 172.
Porträt eines wittenberger Professors. (Rudolf Weigel.) II, 89. III, 172.

Sterbender. (Museum.) II, 82. III, 170
Verklärung Christi. (Museum.) II, 82.
Wirkung der Eifersucht. (Rudolf Weigel.) III, 167.
Wirkung der Eifersucht. (Winkler'sche Sammlung.) III, 169.
Zwei Flügelbilder mit Familienbildnissen. (Stadtrath Baumgärtner.) II, 88.

Mainz.

Albrecht, Kurfürst von Mainz. (Museum.) II, 90.
Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen. (Museum.) II, 90.

Meißen.

Altarbild. (Dom.) II, 91.
Leidender Heiland mit den Wundenmalen. (Dom.) II, 91.

Merseburg.

Kreuzigung Christi. (Dom.) II, 92. III, 172.

Moritzburg bei Meißen.

Hirschjagd. (Schloß.) II, 93.

München.

Ehebrecherin vor Christo. (Pinakothek.) II, 95.
Gemälde in drei Abtheilungen. (Pinakothek.) II, 95.
Herodias. (Staatsrath Kirschbaum.) II, 98.
Loth und seine beiden Töchter in einer Höhle. (Pinakothek.) II, 94.
Lucretia, Selbstmord. (Pinakothek.) II, 96.
Luther und Melanchthon. (Pinakothek.) II, 97.
Madonna. (Staatsrath Kirschbaum.) II, 98.
Madonna mit dem Christuskinde auf dem Schoose. (Pinakothek.) II, 95.
Maria mit dem Christuskinde. (Pinakothek.) II, 94.
Martin, der heilige. (Kupferstichsammlung.) II, 97.
Melanchthon. II, 97.
Moses mit den Gesetztafeln und die Propheten. (Pinakothek.) II, 96.
Randzeichnungen. (Acht Blatt. Königliche Bibliothek.) II, 98. III, 173.

Naumburg.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. (Stadtkirche.) II, 100.
Zwei Altarflügel. (Dom.) II, 100.

Nordhausen.

Christus als Schmerzensmann. (Sanct-Blasienkirche.) III, 174.

Nürnberg.

Brustbild, weibliches, mit rothem Kleide und rothem Federbaret. (Moritzkapelle.) II, 105.
Christus, vom Kreuz genommen. (Moritzkapelle.) III, 175.
David in der Wüste Ziph. (Moritzkapelle.) III, 177.
Ehebrecherin vor Christo. (Moritzkapelle.) III, 177.
Grablegung. (Moritzkapelle.) III, 175.
Junges Mädchen liebkoset einen Alten. (Moritzkapelle.) II, 104. III, 175.
Luther und Melanchthon. (Lan-

dauer Brüderhaus.) II, 102. III, 180.
Melancholie. (Campe'sche Sammlung.) II, 103.
Melanchthon. Vgl. Luther.
Sachsen (drei Fürsten von): Friedrich der Weise, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Großmüthige. (Landauer Brüderhaus.) II, 103. III, 180.
Sündenfall und Erlösung des des Menschen. (Zwei Bilder. Moritzkapelle.) II, 104. III, 176.
Venus und Amor. (Landauer Brüderhaus.) II, 102. III, 178.
Venus und Amor von Bienen gestochen. (Auf der Burg.) II, 101. III, 178.

Paris.

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern. (Kunsthändler Meyer.) III, 182.
Friedrich III., Kurfürst von Sachsen. (Galerie des Louvre.) III, 181.
Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen. (Galerie des Louvre.) III, 181.
Urtheil des Paris oder König Alfred von Mercia und Wilhelm von Albonack mit seinen Töchtern. (Kunsthändler Meyer.) III, 182.
Venus. (Galerie des Louvre.) III, 181.

Penig.

Luther als Junker Jörg. III, 183.

Pirna.

Kreuztragung. (Kirche auf dem Sonnenstein.) II, 106. III, 184.
Luther und Melanchthon. (Kirche auf dem Sonnenstein.) II, 106.
Melanchthon. Vgl. Luther.

Pommersfelden.

Christus lässet die Kindlein zu sich kommen. (Schönborn'sche Galerie.) II, 106.
Lucretia. (Schönborn'sche Galerie.) II, 107.

Prag.

Alter liebkoset ein junges Mädchen. (Ständische Galerie.) II, 109.
Ehebrecherin vor Christo. (Nostitz'sche Sammlung.) II, 110.
Sündenfall und Erlösung des Menschen. (Ständische Galerie.) II, 107.
Weibliche Porträtfigur. (Ständische Galerie.) II, 110.

Benedictinerstift **Raigern** in Mähren.

Christus, vom Kreuz genommen, und Maria. III, 185.

Rom.

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten von musicirenden und dienenden Engeln umgeben. (Galerie Scaria.) III, 186.

Schleinitz bei Meißen.

Das Paradies. (Baron von Zehmen.) III, 193.
Venus. III, 88.

Galerie zu **Schleißheim.**

Alter mit einem Mädchen. II, 112.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. II, 112.
Mund der Wahrheit. II, 111. III, 193.

Schneeberg.

Altarbild in der Stadtkirche. II, 112.

Siebeneichen bei Meißen.

Zwei Altarflügel. (von Miltiz.) II, 122.

Stolberg-Wernigerode.

Adam und Eva unter dem Baume. III, 195.

Stuttgart.

Johann I., der Beständige, Kurfürst. (Hauptmann von Malchus.) II, 124.
Judith. (Museum.) II, 123.
Luther und Melanchthon. (Museum.) II, 124.
Melanchthon. Vgl. Luther.
Weibliches Porträt. (Kölle'sche Sammlung.) II, 124.

Wartburg bei Eisenach.

Johann Luther und Margaretha Luther. (Zwei Bilder.) II, 125.
Margarethe Luther. II, 125.
Sündenfall und Erlösung oder der alte und neue Bund. III, 199.

Weimar.

Adam und Eva. (Kunstsammlung.) II, 127.
Altarbild. (Stadtkirche.) I, 211. II, 126. III, 38 fg.
Charitas. (Kunstsammlung.) III, 196.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. (Bibliothek.) II, 129.
Friedrich III., der Weise. (Bibliothek.) II, 130.
Friedrich III., der Weise. (Geh. Kanzleirath Müller.) II, 131.
Fürstliche Porträts (zwei kleine.) (Kunstsammlung.) II, 128.
Hercules unter den lycischen Mädchen. (Geh. Kanzleirath Müller.) II, 132. III, 202.
Johann I., der Beständige, Kurfürst. (Bibliothek.) II, 129.
Johann der Beständige. (Bibliothek.) II, 130.
Johann der Beständige, Kurfürst. (Kunstsammlung.) II, 127.
Johann Friedrich, Kurfürst. (Chr. Schuchardt.) II, 133.
Johann Friedrich der Großmüthige. (Minister Schweitzer.) II, 130.
Johann Friedrich I., der Großmüthige, Kurfürst. (Bibliothek.) II, 129.
Johann Friedrich I., der Großmüthige. (Geh. Kanzleirath Müller.) II, 131.
Luther. (Generalin von Staff.) II, 131.
Luther als Junker Jörg. (Bibliothek.) III, 202.
Madonna mit dem Christuskinde. (Privatbesitz des Großherzogs.) III, 198.
Männliches Porträt. (Chr. Schuchardt.) III, 204.
Männliches Porträt in noch jungen Jahren. (Frau Ottilie von Goethe.) III, 205.
Märtyrer, Scenen aus dem Leben des Julianus von Ancyra? (Kunstsammlung.) II, 128.
Philipp, Herzog von Pommern. (Privatbesitz des Großherzogs.) II, 129.
Sibylla von Cleve. (Chr. Schuchardt.) II, 133.
Venus in ganzer stehender Figur. (Kunstsammlung.) III, 196.
Venus und Amor von Bienen

gestochen. (Kunstsammlung.) II, 127.
Wirkung der Eifersucht. (Chr. Schuchardt.) II, 132.

Weistrupp bei Dresden.

Lucretia. (Herzog von Parma.) III, 205.

Wien.

Abraham's Opfer. (Fürst Liechtenstein.) II, 146.
Adam und Eva. (Galerie im Belvedere.) II, 135.
Alter umarmt ein Mädchen. (Akademie der bildenden Künste.) II, 141.
Alter und ein Mädchen. (Galerie im Belvedere.) II, 137.
Anbetung der Könige. (Galerie im Belvedere.) II, 135.
Christus und die Ehebrecherin. (Fürst Esterhazy.) II, 145.
Christus und die vier heiligen Frauen. (Galerie im Belvedere.) II, 136.
Familie Christi. (Fürst Esterhazy.) II, 145.
Helena, die heilige. (Fürst Liechtenstein.) II, 146.
Herodias mit dem Haupte des Johannes. (Fürst Esterhazy.) II, 144.
Hieronymus, der heilige, und der heilige Leupoldt. (Galerie im Belvedere.) I, 10. II, 136.
Hirschjagd. (Galerie im Belvedere.) II, 138.
Joab ermordet Amasa. (Galerie im Belvedere.) II, 137.
Judith mit dem Haupte des Holofernes. (Galerie im Belvedere.) II, 135.
Lucretia. (Akademie der bildenden Künste.) II, 140.
Männliches Brustbild. (Galerie im Belvedere.) II, 139.
Männliches Porträt. (Galerie im Belvedere.) II, 138.
Venus und Amor von Bienen gestochen. (Fürst Liechtenstein.) II, 146.
Weibliche jugendliche Porträts (drei). (Galerie im Belvedere.) II, 139.
Zeichnungen. (Acht Blatt. Erzherzog Karl.) II, 142.

Wittenberg.

Altarbild. (Stadtkirche.) II, 147. III, 206.
Darstellung der Zehn Gebote. (Rathhaus.) II, 149.

Wolfenbüttel.

Martin Luther und dessen Frau Katharina von Bora. (Bibliothek.) III, 207.

Wörlitz.

(Im sogenannten Gothischen Hause im herzoglichen Park.)

Alfred, König von England (Mercia), und der Ritter Wilhelm von Albonack mit seinen drei Töchtern. II, 155.
Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern (zweimal). II, 152.
Friedrich III., der Weise, Kurfürst. II, 156.
Georg, der heilige, zu Pferde erlegt den Lindwurm. II, 153.
Luther. II, 157.
Männliches Porträt. II, 157.
Trajan spricht einer Witwe seinen eignen Sohn als Ersatz zu für ihren von Letzterm durch Ueberreiten getödteten Knaben. II, 154.

Vermählung der heiligen Katharina. II, 153.
Weibliches Porträt. II, 157.
Zwei kleine Flügelbilder. II, 150.

Würzburg.

Goldenes Zeitalter. (Kunsthändler Mathes.) II, 159.
Herodias mit dem Haupte des Johannes auf einer Schüssel. (Kunsthändler Mathes.) II, 159.
Krönung der Maria. (Kunsthändler Mathes.) II, 160.
Ritter von Albonack und König Alfred von England (Mercia). (Regierungsrath Martinengo.) II, 158.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Berichtigung.

Seite 180, Zeile 11 v. u., statt: 1553 lies: 1533.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig

Aus dem

Leben eines Wüstlings.

Gezeichnet

von

Bonaventura Genelli.

Lithographirt von **Georg Koch.**

Achtzehn Tafeln mit Erläuterungen.

Grösstes Querfolio-Format. In Mappe.

Preis 25 Thlr.

Der Cyklus von achtzehn durch Bonaventura Genelli componirten Scenen „Aus dem Leben eines Wüstlings“ ist eine der bedeutendsten unter den stilvoll idealen Schöpfungen dieses phantasiereichen Künstlers. Um das Werk Museen und Kunstvereinen, Künstlern, Kunstfreunden und Sammlern zugänglich zu machen, wurde dessen Vervielfältigung unternommen und dafür die Lithographie als diejenige Vervielfältigungsart gewählt, in welcher die Behandlungsweise der Originale sich am getreuesten wiedergeben liess. Wirklich sind die von Georg Koch in Kassel lithographirten Blätter wahre Facsimiles geworden.

Das Werk liegt, mit einer Vorbemerkung von Dr. Max Jordan und kurzen vom Künstler selbst herrührenden Inhaltsangaben der einzelnen Blätter versehen, vollständig vor und kann durch jede Buch- und Kunsthandlung Deutschlands wie des Auslandes bezogen werden.

Prospecte über das Werk stehen gratis zu Diensten.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01063 6948